





48514
18
VE RI
TAS
Harvard College
Library



Schillers
Sämtliche Werke

in 16 Bänden.

Mit Einleitungen von Karl Goedeke.

Fünfzehnter Band.

Inhalt:

Kleine Schriften vermischten Inhalts. III.
Rezensionen. — Anhang. — Lyrischer Anhang.



Stuttgart 1894.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhalt.

Einleitung.

Rezensionen.

Schiller als Kritiker hat sehr verschiedene Beurteilungen zu erfahren gehabt, je nachdem seine Kritik dem einen oder andern Lieblinge zu wenig oder zu viel zu thun schien. Er selbst legte auf die beurteilten Werke ein verhältnismäßig nur geringes Gewicht und griff sie nur heraus, um einen Satz oder ein Kapitel seiner Aesthetik zur Anwendung zu bringen und die Grundsätze, von denen er selbst sich leiten ließ, durch gründlichere Erörterung eines bestimmten Falles allgemeiner zu verbreiten und faßlicher zu machen. Er hat nicht viele Kritiken veröffentlicht und die kleineren später bei der Sammlung seiner vermischten Schriften unberücksichtigt gelassen. Nur vier haben Aufnahme gefunden, die eine Art litterargeschichtlicher Bedeutung schon vorher gewonnen hatten. Die erste derselben (Allg. Litt. Zeitung 1788, 3, 769 ff.) betraf Goethes Egmont und begrüßte den eben aus Italien zurückgekommenen Dichter, wenige Tage, nachdem Schiller ihm in Rudolstadt zum erstenmal begegnet war. Schiller war eben mit dem ersten Teile seiner niederländischen Geschichte fertig geworden, als er die Rezension schrieb. Er kannte den Stoff genau genug, um die Abweichungen von der Geschichte nicht nur zu bemerken, sondern auch von da ausgehend den Wert derselben zu beurteilen. Da die Einheit des Stücks ihm allein in dem Charakter des Helden zu liegen schien und alles übrige nur Aneinanderstellung mehrer

einzelnen Handlungen und Gemälde war, deren Trefflichkeit er anerkannte, so richtete er seine Beurteilung vorzugsweise auf Egmont selbst, der im Stücke nichts als den Liebenswürdigen spielt, allen Heldenruhm schon mitbringt und in dem ernstesten Augenblick keinen andern Gedanken hat, als die Sorgen bei seinem Klärchen wegzutändeln. Diese Abweichung von der historischen Wahrheit veranlaßt ihn zu der Bemerkung, die den eigentlichen Kern der Rezension bildet, der Dichter dürfe die historische Wahrheit allerdings hintansetzen, um das Interesse seines Gegenstandes zu heben, nicht um es zu schwächen. Damit ist das Gesetz aller ernsten dramatischen Stücke ausgesprochen, die geschichtliche Namen entlehnen; sie dürfen nicht unter der Idee, die in der Geschichte liegt, zurückbleiben, wohl aber über dieselbe sich erheben. Goethe selbst nahm die Kritik, ohne sich zu ihren Ansichten zu bekennen, sehr wohl auf, was bei einer andern Rezension ein andrer Dichter geringeren Grades nicht vermochte. Die Kritik über Bürgers Gedichte ging von dem Grundsatze aus, daß ein Dichter nicht mehr geben könne als seine Individualität, und daß diese, um vor Welt und Nachwelt aufgestellt zu werden, dessen wert sein müsse; kein noch so großes Talent könne dem einzelnen Kunstwerke verleihen, was dem Schöpfer desselben gebreche, und Mängel, aus dieser Quelle entsprungen, könne selbst die Feile nicht wegnehmen. Er vermißte in dem größten Teil der Bürgerschen Gedichte den milden, sich immer gleichen, immer hellen Geist, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edlen und Wahren, zu dem Volke bildend niedersteige, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugne (Allg. Litt. Ztg. 1791, Nr. 13). Bürger und seine Freunde erhoben laute Klage über die Ungerechtigkeit dieses gerechtesten aller Urteile, und bis in die Gegenwart fort dauert der Nachhall bei denen, die Fertigkeit mit Kunst verwechseln; für die erste bedarf es nur der Uebung, für die andre der menschlichen Durchbildung, wie sie Schiller selbst seine Gegner in dieser Sache nicht abzusprechen wagten. Aber Schiller erhielt, auch außer dem engeren Freundeskreise, Zustimmung. Novalis, dem die

Rezension fast noch zu gelind vorkam, fand, daß der Wissenschaft darin zu einem Gesichtspunkte verholfen sei, der ihr bis dahin noch gemangelt habe, da der darin gehandhabte Maßstab nicht von Jahrhunderten, sondern aus einem mit den Gesetzen der Sittlichkeit korrespondierenden Gesetze hergenommen sei. Und in der That war bis dahin noch nicht ausgesprochen, daß ein Gedicht nicht mehr wert sein könne als der Dichter, daß hinter jeder poetischen Leistung eine überlegene menschliche Persönlichkeit stehen müsse, von der sie ihren Wert empfange. — War man bei diesem Falle geneigt, Schiller der Parteilichkeit gegen einen Dichter zu beschuldigen, so war man bei der Rezension über Matthissons Gedichte (Allg. Litt. Zeitung 1794, Nr. 298) entschieden der Ansicht, Schiller sei zu günstig für den Dichter gestimmt gewesen, während es ihm nur darauf ankam, eine Seite dieser Gedichte, die landschaftliche Malerei, zu charakterisieren und ihre Berechtigung innerhalb der Kunstformen, die von den Theoretikern bis dahin bestritten wurde und noch bestritten wird, mit Gründen der Kantischen Philosophie zu rechtfertigen. Er räumte dabei jedoch ein, daß sich die Natur eigentlich nur in ihrer Bewegung, die sie entweder selbst zeige oder die der Dichter hineinlege, für die Poesie eigne. Auf dieser Rezension und dem spätern romantischen Pantheismus beruht die Naturpoesie der neueren Zeit, die vorher nur als Schleichhandel getrieben und namentlich von Lessing aus den Grenzen der poetischen Kunst ausgewiesen war. Einen mit der Landschaftspoesie verwandten Gegenstand behandelte er in der Rezension des Gartenkalenders (Allg. Litt. Zeitung 1794, Nr. 332), indem er die Gartenkunst in die schönen Künste einzureihen versuchte und sie eine landschaftliche Architektonik nannte, deren ästhetischer Charakter zwischen dem der steifen holländisch-französischen und dem der regellosen englischen Manier in der Mitte stehe. Die am Schluß gegebene Wanderung nach den Hohenheimer Gartenanlagen erinnert an die Komposition der im folgenden Jahre entstandenen Elegie: Der Spaziergang. Hier ging Schiller zum erstenmal auf ästhetische Betrachtung eines bestimmten, außerhalb der Poesie liegenden Gegen-

standes ein und ist nur einmal, in dem Briefe an den Herausgeber der Propyläen (1800), noch in den Fall gekommen, sich über ein sinnlich faßbares Kunstwerk zu äußern, als er, von Nahls Gemälde, Hektors Abschied, ausgehend, auf Goethes Wunsch die sämtlichen Konkurrenzbilder der weimarischen Preisausstellung beurteilte. Er beurteilte aber nur die vielfältigen Auffassungen desselben Gegenstandes, ohne sich auf das Spezifische der Kunst, die Malerei und ihre technischen Mittel, irgendwie einzulassen.

Karl Goedeke.

* * *

Die beiden Anhänge, durch welche der vorliegende Band eine beträchtliche Erweiterung im Vergleich zu früheren Ausgaben erfährt, vervollständigen das Bild von Schillers Entwicklung. Sie enthalten manches, was bisher keine Gesamtausgabe bot, so die überaus charakteristischen Zeitungsartikel aus der Stuttgarter Zeit und den Plan zu einem Oppositionsjournal (beides durch Minor ans Licht gezogen), ferner den vor kurzem entdeckten anmutigen Wechselgesang und die Fülle erst jüngst veröffentlichter Xenien, welche Anlaß gaben, unsers Dichters Anteil an jener berühmten gemeinsamen That der beiden großen Dichterfreunde durch erneutes Eindringen sicherzustellen und auszuscheiden. Daß für die Anhänge, wie für die gesamte Ausgabe überhaupt, die ältesten und besten Quellen herangezogen wurden und auf reinen, korrekten Text alle Sorgfalt verwandt ist, bedarf keiner besondern Versicherung.

An den lyrischen Anhang schließt sich ein alphabetisches Verzeichnis sämtlicher Versanfänge, das, eben weil es alle Gedichte umfassen sollte, nicht früher als bei diesem Bande gegeben werden konnte.

Kleine Schriften vermischten Inhalts.

Ueber naive und sentimentalische Dichtung.*)

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Tieren, Landschaften, sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Urwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohlthut, auch nicht, weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern bloß weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Lande lebt oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweilet, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfnis erhöhte Interesse ist es, was vielen unsrer Liebhabereien für Blumen und Tiere, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für

*) Anmerkung des Herausgebers. Zuerst war dieser Aufsatz in die Jahrgänge 1795 und 1796 der Horen eingerückt worden.

manche Produkte des fernen Altertums u. dgl. zum Grund liegt; vorausgesetzt, daß weder Affektation, noch sonst ein zufälliges Interesse dabei im Spiele sei. Diese Art des Interesse an der Natur findet aber nur unter zwei Bedingungen statt. Fürs erste ist es durchaus nötig, daß der Gegenstand, der uns dasselbe einflößt, *Natur* sei oder doch von uns dafür gehalten werde; zweitens, daß er (in weitester Bedeutung des Worts) *naiv* sei, d. h., daß die Natur mit der Kunst im Kontraste stehe und sie beschäme. Sobald das letzte zu dem ersten hinzukommt, und nicht eher, wird die Natur zum Naiven.

Natur in dieser Betrachtungsart ist uns nichts anders, als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eignen und unabänderlichen Gesetzen.

Diese Vorstellung ist schlechterdings nötig, wenn wir an dergleichen Erscheinungen Interesse nehmen sollen. Könnte man einer gemachten Blume den Schein der Natur mit der vollkommensten Täuschung geben, könnte man die Nachahmung des Naiven in den Sitten bis zur höchsten Illusion treiben, so würde die Entdeckung, daß es Nachahmung sei, das Gefühl, von dem die Rede ist, gänzlich vernichten.*) Daraus erhellet, daß diese Art des Wohlgefallens an der Natur kein ästhetisches, sondern ein moralisches ist; denn es wird durch eine Idee vermittelt, nicht unmittelbar durch Betrachtung erzeugt; auch richtet es sich ganz und gar nicht nach der Schönheit der Formen. Was hätte auch eine unscheinbare

*) *Kant*, meines Wissens der erste, der über dieses Phänomen eigens zu reflektieren angefangen, erinnert, daß, wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fänden und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überließen, mit der Zerstörung dieser Illusion alle unsere Lust verschwinden würde. Man sehe das Kapitel vom *intellektuellen Interesse am Schönen* in der Kritik der ästhetischen Urteilskraft. Wer den Verfasser nur als einen großen Denker bewundern gelernt hat, wird sich freuen, hier auf eine Spur seines Herzens zu treffen und sich durch diese Entdeckung von dem hohen philosophischen Beruf dieses Mannes (welcher schlechterdings beide Eigenschaften verbunden fordert) zu überzeugen.

Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen u. s. w. für sich selbst so Gefälliges für uns? Was könnte ihm gar einen Anspruch auf unsere Liebe geben? Es sind nicht diese Gegenstände, es ist eine durch sie dargestellte Idee, was wir in ihnen lieben. Wir lieben in ihnen das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst.

Sie sind, was wir waren; sie sind, was wir wieder werden sollen. Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlornen Kindheit, die uns ewig das Teuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmut erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Vollendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.

Aber ihre Vollkommenheit ist nicht ihr Verdienst, weil sie nicht das Werk ihrer Wahl ist. Sie gewähren uns also die ganz eigene Lust, daß sie, ohne uns zu beschämen, unsere Muster sind. Eine beständige Göttererscheinung, umgeben sie uns, aber mehr erquickend als blendend. Was ihren Charakter ausmacht, ist gerade das, was dem unsrigen zu seiner Vollendung mangelt; was uns von ihnen unterscheidet, ist gerade das, was ihnen selbst zur Göttlichkeit fehlt. Wir sind frei, und sie sind notwendig; wir wechseln, sie bleiben eins. Aber nur, wenn beides sich mit einander verbindet — wenn der Wille das Gesetz der Notwendigkeit frei befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideal hervor. Wir erblicken in ihnen also ewig das, was uns abgeht, aber wornach wir aufgefordert sind zu ringen, und dem wir uns, wenn wir es gleich niemals erreichen, doch in einem unendlichen Fortschritte zu nähern hoffen dürfen. Wir erblicken in uns einen Vorzug, der ihnen fehlt, aber dessen sie entweder überhaupt

niemals, wie das Vernunftlose, oder nicht anders, als indem sie unsern Weg gehen, wie die Kindheit, teilhaftig werden können. Sie verschaffen uns daher den süßesten Genuß unserer Menschheit als Idee, ob sie uns gleich in Rücksicht auf jeden bestimmten Zustand unserer Menschheit notwendig demütigen müssen.

Da sich dieses Interesse für Natur auf eine Idee gründet, so kann es sich nur in Gemütern zeigen, welche für Ideen empfänglich sind, d. h. in moralischen. Bei weitem die mehresten Menschen affektieren es bloß, und die Allgemeinheit dieses sentimentalischen Geschmacks zu unsern Zeiten, welcher sich, besonders seit der Erscheinung gewisser Schriften, in empfindsamen Reisen, dergleichen Gärten, Spaziergängen und andern Liebhabereien dieser Art äußert, ist noch ganz und gar kein Beweis für die Allgemeinheit dieser Empfindungsweise. Doch wird die Natur auch auf den Gefühllosesten immer etwas von dieser Wirkung äußern, weil schon die allen Menschen gemeine Anlage zum Sittlichen dazu hinreichend ist und wir alle ohne Unterschied, bei noch so großer Entfernung unserer Thaten von der Einfalt und Wahrheit der Natur, in der Idee dazu hingetrieben werden. Besonders stark und am allgemeinsten äußert sich diese Empfindsamkeit für Natur auf Veranlassung solcher Gegenstände, welche in einer engern Verbindung mit uns stehen und uns den Rückblick auf uns selbst und die Unnatur in uns näher legen, wie z. B. bei Kindern und kindlichen Völkern. Man irrt, wenn man glaubt, daß es bloß die Vorstellung der Hilflosigkeit sei, welche macht, daß wir in gewissen Augenblicken mit so viel Rührung bei Kindern verweilen. Das mag bei denjenigen vielleicht der Fall sein, welche der Schwäche gegenüber nie etwas anders als ihre eigene Ueberlegenheit zu empfinden pflegen. Aber das Gefühl, von dem ich rede (es findet nur in ganz eigenen moralischen Stimmungen statt und ist nicht mit demjenigen zu verwechseln, welches die fröhliche Thätig-

keit der Kinder in uns erregt), ist eher demütigend als begünstigend für die Eigenliebe; und wenn ja ein Vorzug dabei in Betrachtung kommt, so ist dieser wenigstens nicht auf unserer Seite. Nicht weil wir von der Höhe unserer Kraft und Vollkommenheit auf das Kind herabsehen, sondern weil wir aus der Beschränktheit unsers Zustands, welche von der Bestimmung, die wir einmal erlangt haben, unzertrennlich ist, zu der grenzenlosen Bestimmbarkeit in dem Kinde und zu seiner reinen Unschuld hinaufsehen, geraten wir in Rührung, und unser Gefühl in einem solchen Augenblick ist zu sichtbar mit einer gewissen Wehmut gemischt, als daß sich diese Quelle desselben verkennen ließe. In dem Kinde ist die Anlage und Bestimmung, in uns ist die Erfüllung dargestellt, welche immer unendlich weit hinter jener zurückbleibt. Das Kind ist uns daher eine Vergegenwärtigung des Ideals, nicht zwar des erfüllten, aber des aufgegebenen, und es ist also keineswegs die Vorstellung seiner Bedürftigkeit und Schranken, es ist ganz im Gegenteil die Vorstellung seiner reinen und freien Kraft, seiner Integrität, seiner Unendlichkeit, was uns rührt. Dem Menschen von Sittlichkeit und Empfindung wird ein Kind deswegen ein heiliger Gegenstand sein, ein Gegenstand nämlich, der durch die Größe einer Idee jede Größe der Erfahrung vernichtet und der, was er auch in der Beurteilung des Verstandes verlieren mag, in der Beurteilung der Vernunft wieder in reichem Maße gewinnt.

Eben aus diesem Widerspruch zwischen dem Urteile der Vernunft und des Verstandes geht die ganz eigene Erscheinung des gemischten Gefühls hervor, welches das Naive der Denkart in uns erreget. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen; durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blöße und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsre (theoretische) Ueberlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben, zu glauben, daß die kindische

Einfalt zugleich eine kindliche sei, daß folglich nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit, die Quelle davon sei, welches die Hilfe der Kunst aus innrer Größe verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbei, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der Einfachheit über. Wir fühlen uns genötigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, daß wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmut zusammenfließen.*) Zum Naiven wird

*) Kant in einer Anmerkung zu der Analytik des Erhabenen (Kritik der ästhetischen Urteilskraft, S. 225 der ersten Auflage) unterscheidet gleichfalls diese dreierlei Ingredienzien in dem Gefühl des Naiven, aber er gibt davon eine andre Erklärung. „Etwas aus beidem (dem animalischen Gefühl des Vergnügens und dem geistigen Gefühl der Achtung) Zusammengesetztes findet sich in der Naivetät, die der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst ist. Man lacht über die Einfalt, die es noch nicht versteht, sich zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Einfalt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Aeußerungen, und siehe, es ist die unverdorbene schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht gewärtig und der, so sie blicken ließ, zu entblößen auch nicht gemeinet war. Daß der schöne, aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urteile sehr viel bedeutet, hier plötzlich in nichts verwandelt, daß gleichsam der Schalk in uns selbst bloßgestellt wird, bringt die Bewegung des Gemüts nach zwei entgegengesetzten Richtungen nach einander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt. Daß aber etwas, was unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, die Lauterkeit der Denkungsart (wenigstens die Anlage dazu), doch nicht ganz in der menschlichen Natur erloschen ist, mischt Ernst und Hochschätzung in dieses Spiel der Urteilskraft. Weil es aber nur eine kurze Zeit Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskunst bald wieder vorgezogen wird, so mengt sich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung der Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem solchen gutherzigen Lachen sehr wohl verbinden läßt und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch die Verlegenheit dessen, der den Stoff dazu hergibt, darüber daß er noch nicht nach Menschenweise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt." — Ich gestehe, daß diese Erklärungsart mich nicht ganz befriedigt, und zwar vorzüglich deswegen nicht, weil sie von dem Naiven überhaupt etwas behauptet, was höchstens von einer Spezies desselben, dem Naiven der Ueberraschung, von welchem ich nachher reden werde, wahr ist. Allerdings erregt es Lachen, wenn sich jemand durch Naivetät bloß gibt, und in manchen Fällen mag dieses Lachen aus einer vorhergegangenen Erwartung, die in nichts aufgelöst wird, fließen. Aber auch das Naive der edelsten Art, das Naive der Gesinnung, erregt immer ein Lächeln, welches doch schwerlich eine in nichts aufgelöste Erwartung zum Grunde hat, sondern überhaupt nur aus dem Kontrast eines gewissen Betragens mit den einmal angenom-

erfordert, daß die Natur über die Kunst den Sieg davon trage,*) es geschehe dies nun wider Wissen und Willen der Person oder mit völligem Bewußtsein derselben. In dem ersten Fall ist es das Naive der Ueberraschung und belustigt, in dem andern ist es das Naive der Gesinnung und rührt.

Bei dem Naiven der Ueberraschung muß die Person moralisch fähig sein, die Natur zu verleugnen; bei dem Naiven der Gesinnung darf sie es nicht sein, doch dürfen wir sie uns nicht als physisch unfähig dazu denken, wenn es als naiv auf uns wirken soll. Die Handlungen und Reden der Kinder geben uns daher auch nur so lange den reinen Eindruck des Naiven, als wir uns ihres Unvermögens zur Kunst nicht erinnern und überhaupt nur auf den Kontrast ihrer Natürlichkeit mit der Künstlichkeit in uns Rücksicht nehmen. Das Naive ist eine Kindlichkeit, wo sie nicht mehr erwartet wird, und kann eben deswegen der wirklichen Kindheit in strengster Bedeutung nicht zugeschrieben werden.

In beiden Fällen aber, beim Naiven der Ueberraschung, wie bei dem der Gesinnung, muß die Natur Recht, die Kunst aber Unrecht haben.

Erst durch diese letztere Bestimmung wird der Begriff des Naiven vollendet. Der Affekt ist auch Natur, und die Regel der Anständigkeit ist etwas Künstliches; dennoch ist der

---

menen und erwarteten Formen zu erklären ist. Auch zweifle ich, ob die Bedauernis, welche sich bei dem Naiven der letztern Art in unsre Empfindung mischt, der naiven Person, und nicht vielmehr uns selbst oder vielmehr der Menschheit überhaupt gilt, an deren Verfall wir bei einem solchen Anlaß erinnert werden. Es ist zu offenbar eine moralische Trauer, die einen edlern Gegenstand haben muß, als die physischen Uebel, von denen die Aufrichtigkeit in dem gewöhnlichen Weltlauf bedroht wird, und dieser Gegenstand kann nicht wohl ein anderer sein, als der Verlust der Wahrheit und Simplicität in der Menschheit.

*) Ich sollte vielleicht ganz kurz sagen: die Wahrheit über die Verstellung; aber der Begriff des Naiven scheint mir noch etwas mehr einzuschließen, indem die Einfachheit überhaupt, welche über die Künstelei, und die natürliche Freiheit, welche über Steifheit und Zwang siegt, ein ähnliches Gefühl in uns erregen.

Sieg des Affekts über die Anständigkeit nichts weniger als naiv. Siegt hingegen derselbe Affekt über die Künstelei, über die falsche Anständigkeit, über die Verstellung, so tragen wir kein Bedenken, es naiv zu nennen.*) Es wird also erfordert, daß die Natur nicht durch ihre blinde Gewalt als *dynamische*, sondern daß sie durch ihre Form als *moralische* Größe, kurz, daß sie nicht als *Notdurft*, sondern als *innre Notwendigkeit* über die Kunst triumphiere. Nicht die *Unzulänglichkeit*, sondern die *Unstatthaftigkeit* der letztern muß der erstern den Sieg verschafft haben, denn jene ist Mangel, und nichts, was aus Mangel entspringt, kann Achtung erzeugen. Zwar ist es bei dem Naiven der Ueberraschung immer die Uebermacht des Affekts und ein *Mangel* an Besinnung, was die Natur bekennen macht; aber dieser Mangel und jene Uebermacht machen das Naive noch gar nicht aus, sondern geben bloß Gelegenheit, daß die Natur *ihrer moralischen Beschaffenheit*, das heißt, dem *Gesetze der Uebereinstimmung ungehindert folgt*.

Das Naive der Ueberraschung kann nur dem Menschen, und zwar dem Menschen nur, in sofern er in diesem Augenblicke nicht mehr reine und unschuldige Natur ist, zukommen. Es setzt einen Willen voraus, der mit dem, was die Natur auf ihre eigene Faust thut, nicht übereinstimmt. Eine solche Person wird, wenn man sie zur Besinnung bringt, über sich

*) Ein Kind ist ungezogen, wenn es aus Begierde, Leichtsinn, Ungestüm den Vorschriften einer guten Erziehung entgegenhandelt, aber es ist naiv, wenn es sich von dem Manierierten einer unvernünftigen Erziehung, von den steifen Stellungen des Tanzmeisters u. dergl. aus freier und gesunder Natur dispensiert. Dasselbe findet auch bei dem Naiven in ganz uneigentlicher Bedeutung statt, welches durch Uebertragung von dem Menschen auf das Vernunftlose entstehet. Niemand wird den Anblick naiv finden, wenn in einem Garten, der schlecht gewartet wird, das Unkraut überhand nimmt; aber es hat allerdings etwas Naives, wenn der *freie* Wuchs hervorstrebender Aeste das mühselige Werk der Schere in einem französischen Garten vernichtet. So ist es ganz und gar nicht naiv, wenn ein geschultes Pferd aus natürlicher Plumpheit seine Lektion schlecht macht; aber es hat etwas vom Naiven, wenn es dieselbe aus natürlicher Freiheit vergißt.

selbst erschrecken; die naiv gesinnte hingegen wird sich über die Menschen und über ihr Erstaunen verwundern. Da also hier nicht der persönliche und moralische Charakter, sondern bloß der durch den Affekt freigelassene natürliche Charakter die Wahrheit bekennt, so machen wir dem Menschen aus dieser Aufrichtigkeit kein Verdienst, und unser Lachen ist verdienter Spott, der durch keine persönliche Hochschätzung desselben zurückgehalten wird. Weil es aber doch auch hier die Aufrichtigkeit der Natur ist, die durch den Schleier der Falschheit hindurchbricht, so verbindet sich eine Zufriedenheit höherer Art mit der Schadenfreude, einen Menschen ertappt zu haben; denn die Natur im Gegensatz gegen die Künstelei und die Wahrheit im Gegensatz gegen den Betrug muß jederzeit Achtung erregen. Wir empfinden also auch über das Naive der Ueberraschung ein wirklich moralisches Vergnügen, obgleich nicht über einen moralischen Charakter.*)

Bei dem Naiven der Ueberraschung achten wir zwar immer die Natur, weil wir die Wahrheit achten müssen; bei dem Naiven der Gesinnung achten wir hingegen die Person und genießen also nicht bloß ein moralisches Vergnügen, sondern auch über einen moralischen Gegenstand. In dem einen wie in dem andern Falle hat die Natur Recht, daß sie die Wahrheit sagt; aber in dem letztern Fall hat die Natur nicht bloß Recht, sondern die Person hat auch Ehre. In dem ersten Falle gereicht die Aufrichtigkeit der Natur der Person immer zur Schande, weil sie unfreiwillig ist; in dem

*) Da das Naive bloß auf der Form beruht, wie etwas gethan oder gesagt wird, so verschwindet uns diese Eigenschaft aus den Augen, sobald die Sache selbst entweder durch ihre Ursachen oder durch ihre Folgen einen überwiegenden oder gar widersprechenden Eindruck macht. Durch eine Naivetät dieser Art kann auch ein Verbrechen entdeckt werden; aber dann haben wir weder die Ruhe noch die Zeit, unsre Aufmerksamkeit auf die Form der Entdeckung zu richten, und der Abscheu über den persönlichen Charakter verschlingt das Wohlgefallen an dem natürlichen. So wie uns das empörte Gefühl die moralische Freude an der Aufrichtigkeit der Natur raubt, sobald wir durch eine Naivetät ein Verbrechen erfahren, eben so erstickt das erregte Mitleiden unsere Schadenfreude, sobald wir jemand durch seine Naivetät in Gefahr gesetzt sehen.

zweiten gereicht sie ihr immer zum Verdienst, gesetzt auch, daß dasjenige, was sie aussagt, ihr Schande brächte.

Wir schreiben einem Menschen eine naive Gesinnung zu, wenn er in seinen Urteilen von den Dingen ihre gekünstelten und gesuchten Verhältnisse übersieht und sich bloß an die einfache Natur hält. Alles, was innerhalb der gesunden Natur davon geurteilt werden kann, fordern wir von ihm und erlassen ihm schlechterdings nur das, was eine Entfernung von der Natur, es sei nun im Denken oder im Empfinden, wenigstens Bekanntschaft derselben voraussetzt.

Wenn ein Vater seinem Kinde erzählt, daß dieser oder jener Mann vor Armut verschmachte, und das Kind hingeht und dem armen Mann seines Vaters Geldbörse zuträgt, so ist diese Handlung naiv; denn die gesunde Natur handelte aus dem Kinde, und in einer Welt, wo die gesunde Natur herrschte, würde es vollkommen Recht gehabt haben, so zu verfahren. Es sieht bloß auf das Bedürfnis und auf das nächste Mittel, es zu befriedigen; eine solche Ausdehnung des Eigentumsrechtes, wobei ein Teil der Menschen zu Grunde gehen kann, ist in der bloßen Natur nicht gegründet. Die Handlung des Kindes ist also eine Beschämung der wirklichen Welt, und das gesteht auch unser Herz durch das Wohlgefallen, welches es über jene Handlung empfindet.

Wenn ein Mensch ohne Weltkenntnis, sonst aber von gutem Verstande, einem andern, der ihn betrügt, sich aber geschickt zu verstellen weiß, seine Geheimnisse beichtet und ihm durch seine Aufrichtigkeit selbst die Mittel leiht, ihm zu schaden, so finden wir das naiv. Wir lachen ihn aus, aber können uns doch nicht erwehren, ihn deswegen hochzuschätzen. Denn sein Vertrauen auf den andern quillt aus der Redlichkeit seiner eigenen Gesinnungen; wenigstens ist er nur in sofern naiv, als dieses der Fall ist.

Das Naive der Denkart kann daher niemals eine Eigenschaft verdorbener Menschen sein, sondern nur Kindern und

kindlich gesinnten Menschen zukommen. Diese letztern handeln und denken oft mitten unter den gekünstelten Verhältnissen der großen Welt naiv; sie vergessen aus eigener schöner Menschlichkeit, daß sie es mit einer verderbten Welt zu thun haben, und betragen sich selbst an den Höfen der Könige mit einer Ingenuität und Unschuld, wie man sie nur in einer Schäferwelt findet.

Es ist übrigens gar nicht so leicht, die kindische Unschuld von der kindlichen immer richtig zu unterscheiden, indem es Handlungen gibt, welche auf der äußersten Grenze zwischen beiden schweben und bei denen wir schlechterdings im Zweifel gelassen werden, ob wir die Einfältigkeit belachen oder die edle Einfalt hochschätzen sollen. Ein sehr merkwürdiges Beispiel dieser Art findet man in der Regierungsgeschichte des Papstes Adrian VI., die uns Herr Schröckh mit der ihm eigenen Gründlichkeit und pragmatischen Wahrheit beschrieben hat. Dieser Papst, ein Niederländer von Geburt, verwaltete das Pontifikat in einem der kritischsten Augenblicke für die Hierarchie, wo eine erbitterte Partei die Blößen der römischen Kirche ohne alle Schonung aufdeckte und die Gegenpartei im höchsten Grad interessiert war, sie zuzudecken. Was der wahrhaft naive Charakter, wenn ja ein solcher sich auf den Stuhl des heiligen Peters verirrte, in diesem Falle zu thun hatte, ist keine Frage; wohl aber, wie weit eine solche Naivetät der Gesinnung mit der Rolle eines Papstes verträglich sein möchte. Dies war es übrigens, was die Vorgänger und die Nachfolger Adrians in die geringste Verlegenheit setzte. Mit Gleichförmigkeit befolgten sie das einmal angenommene römische System, überall nichts einzuräumen. Aber Adrian hatte wirklich den geraden Charakter seiner Nation und die Unschuld seines ehemaligen Standes. Aus der engen Sphäre des Gelehrten war er zu seinem erhabenen Posten emporgestiegen und selbst auf der Höhe seiner neuen Würde jenem einfachen Charakter nicht untreu geworden. Die Mißbräuche in der

Kirche rührten ihn, und er war viel zu redlich, öffentlich zu dissimulieren, was er im stillen sich eingestand. Dieser Denkart gemäß ließ er sich in der Instruktion, die er seinem Legaten nach Deutschland mitgab, zu Geständnissen verleiten, die noch bei keinem Papste erhört gewesen waren und den Grundsätzen dieses Hofes schnurgerade zuwiderliefen. „Wir wissen es wohl," hieß es unter andern, „daß an diesem heiligen Stuhl schon seit mehrern Jahren viel Abscheuliches vorgegangen; kein Wunder, wenn sich der kranke Zustand von dem Haupt auf die Glieder, von dem Papst auf die Prälaten fortgeerbt hat. Wir alle sind abgewichen, und schon seit lange ist keiner unter uns gewesen, der etwas Gutes gethan hätte, auch nicht einer." Wieder anderswo befiehlt er dem Legaten, in seinem Namen zu erklären, „daß er, Adrian, wegen dessen, was vor ihm von den Päpsten geschehen, nicht dürfe getadelt werden und daß dergleichen Ausschweifungen, auch da er noch in einem geringen Stande gelebt, ihm immer mißfallen hätten u. s. f." Man kann leicht denken, wie eine solche Naivetät des Papstes von der römischen Klerisei mag aufgenommen worden sein; das wenigste, was man ihm schuld gab, war, daß er die Kirche an die Ketzer verraten habe. Dieser höchst unkluge Schritt des Papstes würde indessen unserer ganzen Achtung und Bewunderung wert sein, wenn wir uns nur überzeugen könnten, daß er wirklich naiv gewesen, d. h., daß er ihm bloß durch die natürliche Wahrheit seines Charakters ohne alle Rücksicht auf die möglichen Folgen abgenötiget worden sei, und daß er ihn nicht weniger gethan haben würde, wenn er die begangene Unschicklichkeit in ihrem ganzen Umfang eingesehen hätte. Aber wir haben einige Ursache, zu glauben, daß er diesen Schritt für gar nicht so unpolitisch hielt und in seiner Unschuld so weit ging, zu hoffen, durch seine Nachgiebigkeit gegen die Gegner etwas sehr Wichtiges für den Vorteil seiner Kirche gewonnen zu haben. Er bildete sich nicht bloß ein,

diesen Schritt als redlicher Mann thun zu müssen, sondern, ihn auch als Papst verantworten zu können, und indem er vergaß, daß das künstlichste aller Gebäude schlechterdings nur durch eine fortgesetzte Verleugnung der Wahrheit erhalten werden könnte, beging er den unverzeihlichen Fehler, Verhaltungsregeln, die in natürlichen Verhältnissen sich bewährt haben mochten, in einer ganz entgegengesetzten Lage zu befolgen. Dies veränderte allerdings unser Urteil sehr; und ob wir gleich der Redlichkeit des Herzens, aus dem jene Handlung floß, unsere Achtung nicht versagen können, so wird diese letztere nicht wenig durch die Betrachtung geschwächt, daß die Natur an der Kunst und das Herz an dem Kopf einen zu schwachen Gegner gehabt habe.

Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellektuellen und Aesthetischen ist, kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist, sie schon von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben, außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein und die Natur zu *erweitern*, ohne über sie *hinauszugehen*. Zwar begegnet letzteres zuweilen auch den größten Genies, aber nur, weil auch diese ihre phantastischen Augenblicke haben, wo die schützende Natur sie verläßt, weil die Macht des Beispiels sie hinreißt oder der verderbte Geschmack ihrer Zeit sie verleitet.

Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; das Ei des Kolumbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimiert es sich als Genie, daß es durch Einfalt

über die verwickelte Kunst triumphiert. Es verfährt nicht nach erkannten Prinzipien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes (alles, was die gesunde Natur thut, ist göttlich), seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen.

Den kindlichen Charakter, den das Genie in seinen Werken abdrückt, zeigt es auch in seinem Privatleben und in seinen Sitten. Es ist schamhaft, weil die Natur dieses immer ist; aber es ist nicht decent, weil nur die Verderbnis decent ist. Es ist verständig, denn die Natur kann nie das Gegenteil sein; aber es ist nicht listig, denn das kann nur die Kunst sein. Es ist seinem Charakter und seinen Neigungen treu, aber nicht sowohl, weil es Grundsätze hat, als weil die Natur bei allem Schwanken immer wieder in die vorige Stelle rückt, immer das alte Bedürfnis zurückbringt. Es ist bescheiden, ja blöde, weil das Genie immer sich selbst ein Geheimnis bleibt; aber es ist nicht ängstlich, weil es die Gefahren des Weges nicht kennt, den es wandelt. Wir wissen wenig von dem Privatleben der größten Genies, aber auch das Wenige, was uns z. B. von Sophokles, von Archimed, von Hippokrates und aus neuern Zeiten von Ariost, Dante und Tasso, von Raphael, von Albrecht Dürer, Cervantes, Shakespeare, von Fielding, Sterne und andern aufbewahrt worden ist, bestätigt diese Behauptung.

Ja, was noch weit mehr Schwierigkeit zu haben scheint, selbst der große Staatsmann und Feldherr werden, sobald sie durch ihr Genie groß sind, einen naiven Charakter zeigen. Ich will hier unter den Alten nur an Epaminondas und Julius Cäsar, unter den Neuern nur an Heinrich IV. von Frankreich, Gustav Adolf von Schweden und den Zar Peter den Großen erinnern. Der Herzog von Marlborough, Turenne, Vendome zeigen uns alle diesen Charakter. Dem andern Geschlecht hat die Natur in dem naiven Charakter seine höchste

Vollkommenheit angewiesen. Nach nichts ringt die weibliche Gefallsucht so sehr als nach dem Schein des Naiven; Beweis genug, wenn man auch sonst keinen hätte, daß die größte Macht des Geschlechts auf dieser Eigenschaft beruhet. Weil aber die herrschenden Grundsätze bei der weiblichen Erziehung mit diesem Charakter in ewigem Streit liegen, so ist es dem Weibe im Moralischen eben so schwer als dem Mann im Intellektuellen, mit den Vorteilen der guten Erziehung jenes herrliche Geschenk der Natur unverloren zu behalten; und die Frau, die mit einem geschickten Betragen für die große Welt dieses Naive der Sitten verknüpft, ist eben so hochachtungswürdig, als der Gelehrte, der mit der ganzen Strenge der Schule genialische Freiheit des Denkens verbindet.

Aus der naiven Denkart fließt notwendigerweise auch ein naiver Ausdruck sowohl in Worten als Bewegungen, und er ist das wichtigste Bestandstück der Grazie. Mit dieser naiven Anmut drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Mund eines Kindes. Wenn der Schulverstand, immer vor Irrtum bange, seine Worte wie seine Begriffe an das Kreuz der Grammatik und Logik schlägt, hart und steif ist, um ja nicht unbestimmt zu sein, viele Worte macht, um ja nicht zu viel zu sagen, und dem Gedanken, damit er ja den Unvorsichtigen nicht schneide, lieber die Kraft und die Schärfe nimmt, so gibt das Genie dem seinigen mit einem einzigen glücklichen Pinselstrich einen ewig bestimmten, festen und dennoch ganz freien Umriß. Wenn dort das Zeichen dem Bezeichneten ewig heterogen und fremd bleibt, so springt hier wie durch innere Notwendigkeit die Sprache aus dem Gedanken hervor und ist so sehr eins mit demselben, daß selbst unter der körperlichen Hülle der Geist wie entblößet erscheint. Eine solche Art des Ausdrucks, wo das Zeichen ganz in dem Bezeichneten verschwindet, und wo die Sprache den Gedanken, den sie ausdrückt, noch gleichsam nackend läßt, da ihn die andre nie darstellen kann, ohne

ihn zugleich zu verhüllen, ist es, was man in der Schreibart vorzugsweise genialisch und geistreich nennt.

Frei und natürlich, wie das Genie in seinen Geisteswerken, drückt sich die Unschuld des Herzens im lebendigen Umgang aus. Bekanntlich ist man im gesellschaftlichen Leben von der Simplicität und strengen Wahrheit des Ausdrucks in demselben Verhältnis wie von der Einfalt der Gesinnungen abgekommen, und die leicht zu verwundende Schuld sowie die leicht zu verführende Einbildungskraft haben einen ängstlichen Anstand notwendig gemacht. Ohne falsch zu sein, redet man öfters anders, als man denkt; man muß Umschweife nehmen, um Dinge zu sagen, die nur einer kranken Eigenliebe Schmerz bereiten, nur einer verderbten Phantasie Gefahr bringen können. Eine Unkunde dieser konventionellen Gesetze, verbunden mit natürlicher Aufrichtigkeit, welche jede Krümme und jeden Schein von Falschheit verachtet (nicht Roheit, welche sich darüber, weil sie ihr lästig sind, hinwegsetzt), erzeugen ein Naives des Ausdrucks im Umgang, welches darin besteht, Dinge, die man entweder gar nicht oder nur künstlich bezeichnen darf, mit ihrem rechten Namen und auf dem kürzesten Wege zu benennen. Von der Art sind die gewöhnlichen Ausdrücke der Kinder. Sie erregen Lachen durch ihren Kontrast mit den Sitten, doch wird man sich immer im Herzen gestehen, daß das Kind Recht habe.

Das Naive der Gesinnung kann zwar, eigentlich genommen, auch nur dem Menschen als einem der Natur nicht schlechterdings unterworfenen Wesen beigelegt werden, obgleich nur in sofern, als wirklich noch die reine Natur aus ihm handelt; aber durch einen Effekt der poetisierenden Einbildungskraft wird es öfters von dem Vernünftigen auf das Vernunftlose übergetragen. So legen wir öfters einem Tiere, einer Landschaft, einem Gebäude, ja, der Natur überhaupt, im Gegensatz gegen die Willkür und die phantastischen Begriffe des Menschen, einen naiven Charakter bei. Dies erfordert aber

immer, daß wir dem Willenlosen in unsern Gedanken einen Willen leihen und auf die strenge Richtung desselben nach dem Gesetz der Notwendigkeit merken. Die Unzufriedenheit über unsere eigene schlecht gebrauchte moralische Freiheit und über die in unserm Handeln vermißte sittliche Harmonie führt leicht eine solche Stimmung herbei, in der wir das Vernunftlose wie eine Person anreden und demselben, als wenn es wirklich mit einer Versuchung zum Gegenteil zu kämpfen gehabt hätte, seine ewige Gleichförmigkeit zum Verdienst machen, seine ruhige Haltung beneiden. Es steht uns in einem solchen Augenblicke wohl an, daß wir das Prärogativ unserer Vernunft für einen Fluch und für ein Uebel halten und über dem lebhaften Gefühl der Unvollkommenheit unseres wirklichen Leistens die Gerechtigkeit gegen unsre Anlage und Bestimmung aus den Augen setzen.

Wir sehen alsdann in der unvernünftigen Natur nur eine glücklichere Schwester, die in dem mütterlichen Hause zurückblieb, aus welchem wir im Uebermut unserer Freiheit heraus in die Fremde stürmten. Mit schmerzlichem Verlangen sehnen wir uns dahin zurück, sobald wir angefangen, die Drangsale der Kultur zu erfahren, und hören im fernen Auslande der Kunst der Mutter rührende Stimme. So lange wir bloße Naturkinder waren, waren wir glücklich und vollkommen; wir sind frei geworden und haben beides verloren. Daraus entspringt eine doppelte und sehr ungleiche Sehnsucht nach der Natur, eine Sehnsucht nach ihrer Glückseligkeit, eine Sehnsucht nach ihrer Vollkommenheit. Den Verlust der ersten beklagt nur der sinnliche Mensch; um den Verlust der andern kann nur der moralische trauern.

Frage dich also wohl, empfindsamer Freund der Natur, ob deine Trägheit nach ihrer Ruhe, ob deine beleidigte Sittlichkeit nach ihrer Uebereinstimmung schmachtet? Frage dich wohl, wenn die Kunst dich anekelt und die Mißbräuche in der Gesellschaft dich zu der leblosen Natur in die Einsamkeit

treiben, ob es ihre Beraubungen, ihre Lasten, ihre Mühseligkeiten, oder ob es ihre moralische Anarchie, ihre Willkür, ihre Unordnungen sind, die du an ihr verabscheust? In jene muß dein Mut sich mit Freuden stürzen, und dein Ersatz muß die Freiheit selbst sein, aus der sie fließen. Wohl darfst du dir das ruhige Naturglück zum Ziel in der Ferne aufstecken, aber nur jenes, welches der Preis deiner Würdigkeit ist. Also nichts von Klagen über die Erschwerung des Lebens, über die Ungleichheit der Konditionen, über den Druck der Verhältnisse, über die Unsicherheit des Besitzes, über Undank, Unterdrückung, Verfolgung; allen Uebeln der Kultur mußt du mit freier Resignation dich unterwerfen, mußt sie als die Naturbedingungen des Einziggutenrespektieren; nur das Böse derselben mußt du, aber nicht bloß mit schlaffen Thränen, beklagen. Sorge vielmehr dafür, daß du selbst unter jenen Befleckungen rein, unter jener Knechtschaft frei, unter jenem launischen Wechsel beständig, unter jener Anarchie gesetzmäßig handelst. Fürchte dich nicht vor der Verwirrung außer dir, aber vor der Verwirrung in dir; strebe nach Einheit, aber suche sie nicht in der Einförmigkeit; strebe nach Ruhe, aber durch das Gleichgewicht, nicht durch den Stillstand deiner Thätigkeit. Jene Natur, die du dem Vernunftlosen beneidest, ist keiner Achtung, keiner Sehnsucht wert. Sie liegt hinter dir, sie muß ewig hinter dir liegen. Verlassen von der Leiter, die dich trug, bleibt dir jetzt keine andere Wahl mehr, als mit freiem Bewußtsein und Willen das Gesetz zu ergreifen oder rettungslos in eine bodenlose Tiefe zu fallen.

Aber wenn du über das verlorene Glück der Natur getröstet bist, so laß ihre Vollkommenheit deinem Herzen zum Muster dienen. Trittst du heraus zu ihr aus deinem künstlichen Kreis, steht sie vor dir in ihrer großen Ruhe, in ihrer naiven Schönheit, in ihrer kindlichen Unschuld und Einfalt, dann verweile bei diesem Bilde, pflege dieses Gefühl, es ist deiner herrlichsten Menschheit würdig. Laß dir nicht

mehr einfallen, mit ihr tauschen zu wollen, aber nimm sie in dich auf und strebe, ihren unendlichen Vorzug mit deinem eigenen unendlichen Prärogativ zu vermählen und aus beidem das Göttliche zu erzeugen. Sie umgebe dich wie eine liebliche Idylle, in der du dich selbst immer wiederfindest aus den Verirrungen der Kunst, bei der du Mut und neues Vertrauen sammelst zum Laufe und die Flamme des Ideals, die in den Stürmen des Lebens so leicht erlischt, in deinem Herzen von neuem entzündest.

Wenn man sich der schönen Natur erinnert, welche die alten Griechen umgab; wenn man nachdenkt, wie vertraut dieses Volk unter seinem glücklichen Himmel mit der freien Natur leben konnte, wie sehr viel näher seine Vorstellungsart, seine Empfindungsweise, seine Sitten der einfältigen Natur lagen, und welch ein treuer Abdruck derselben seine Dichterwerke sind, so muß die Bemerkung befremden, daß man so wenige Spuren von dem sentimentalischen Interesse, mit welchem wir Neuere an Naturszenen und an Naturcharakteren hangen können, bei demselben antrifft. Der Grieche ist zwar im höchsten Grade genau, treu, umständlich in Beschreibung derselben, aber doch gerade nicht mehr und mit keinem vorzüglichern Herzensanteil, als er es auch in Beschreibung eines Anzuges, eines Schildes, einer Rüstung, eines Hausgerätes oder irgend eines mechanischen Produktes ist. Er scheint in seiner Liebe für das Objekt keinen Unterschied zwischen demjenigen zu machen, was durch sich selbst, und dem, was durch die Kunst und durch den menschlichen Willen ist. Die Natur scheint mehr seinen Verstand und seine Wißbegierde als sein moralisches Gefühl zu interessieren; er hängt nicht mit Innigkeit, mit Empfindsamkeit, mit süßer Wehmut an derselben, wie wir Neuern. Ja, indem er sie in ihren einzelnen Erscheinungen personifiziert und vergöttert und ihre Wirkungen als Handlungen freier Wesen darstellt, hebt er die ruhige Notwendigkeit in ihr auf, durch welche sie für uns gerade so anziehend ist.

Seine ungeduldige Phantasie führt ihn über sie hinweg zum Drama des menschlichen Lebens. Nur das Lebendige und Freie, nur Charaktere, Handlungen, Schicksale und Sitten befriedigen ihn, und wenn wir in gewissen moralischen Stimmungen des Gemüts wünschen können, den Vorzug unserer Willensfreiheit, der uns so vielem Streit mit uns selbst, so vielen Unruhen und Verirrungen aussetzt, gegen die wahllose, aber ruhige Notwendigkeit des Vernunftlosen hinzugeben, so ist, gerade umgekehrt, die Phantasie des Griechen geschäftig, die menschliche Natur schon in der unbeseelten Welt anzufangen und da, wo eine blinde Notwendigkeit herrscht, dem Willen Einfluß zu geben.

Woher wohl dieser verschiedene Geist? Wie kommt es, daß wir, die in allem, was Natur ist, von den Alten so unendlich weit übertroffen werden, gerade hier der Natur in einem höheren Grade huldigen, mit Innigkeit an ihr hangen und selbst die leblose Welt mit der wärmsten Empfindung umfassen können? Daher kommt es, weil die Natur bei uns aus der Menschheit verschwunden ist und wir sie nur außerhalb dieser, in der unbeseelten Welt, in ihrer Wahrheit wieder antreffen. Nicht unsere größere Naturmäßigkeit, ganz im Gegenteil die Naturwidrigkeit unsrer Verhältnisse, Zustände und Sitten treibt uns an, dem erwachenden Triebe nach Wahrheit und Simplicität, der, wie die moralische Anlage, aus welcher er fließet, unbestechlich und unaustilgbar in allen menschlichen Herzen liegt, in der physischen Welt eine Befriedigung zu verschaffen, die in der moralischen nicht zu hoffen ist. Deswegen ist das Gefühl, womit wir an der Natur hangen, dem Gefühle so nahe verwandt, womit wir das entflohene Alter der Kindheit und der kindischen Unschuld beklagen. Unsre Kindheit ist die einzige unverstümmelte Natur, die wir in der kultivierten Menschheit noch antreffen, daher es kein Wunder ist, wenn uns jede Fußstapfe der Natur außer uns auf unsre Kindheit zurückführt.

Sehr viel anders war es mit den alten Griechen.*) Bei diesen artete die Kultur nicht so weit aus, daß die Natur darüber verlassen wurde. Der ganze Bau ihres gesellschaftlichen Lebens war auf Empfindungen, nicht auf einem Machwerk der Kunst errichtet; ihre Götterlehre selbst war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neuern Nationen; da also der Grieche die Natur in der Menschheit nicht verloren hatte, so konnte er außerhalb dieser auch nicht von ihr überrascht werden und kein so dringendes Bedürfnis nach Gegenständen haben, in denen er sie wiederfand. Einig mit sich selbst und glücklich im Gefühl seiner Menschheit, mußte er bei dieser als seinem Maximum stillestehen und alles andre derselben zu nähern bemüht sein, wenn *wir*, uneinig mit uns selbst und unglücklich in unsern Erfahrungen von Menschheit, kein dringenderes Interesse haben, als aus derselben herauszufliehen und eine so mißlungene Form aus unsern Augen zu rücken.

Das Gefühl, von dem hier die Rede ist, ist also nicht das, was die Alten hatten; es ist vielmehr einerlei mit demjenigen, welches wir *für die Alten haben*. Sie empfanden natürlich; wir empfinden das Natürliche. Es war ohne Zweifel ein ganz anderes Gefühl, was Homers Seele füllte, als er seinen göttlichen Sauhirt den Ulysses bewirten ließ,

---

*) Aber auch nur bei den Griechen; denn es gehörte gerade eine solche rege Bewegung und eine solche reiche Fülle des menschlichen Lebens dazu, als den Griechen umgab, um Leben auch in das Leblose zu legen und das Bild der Menschheit mit diesem Eifer zu verfolgen. Ossians Menschenwelt z. B. war dürftig und einförmig; das Leblose um ihn her hingegen war groß, kolossalisch, mächtig, drang sich also auf und behauptete selbst über den Menschen seine Rechte. In den Gesängen dieses Dichters tritt daher die leblose Natur (im Gegensatz gegen den Menschen) noch weit mehr als Gegenstand der Empfindung hervor. Indessen klagt auch schon Ossian über einen Verfall der Menschheit, und so klein auch bei seinem Volke der Kreis der Kultur und ihrer Verderbnisse war, so war die Erfahrung davon doch gerade lebhaft und eindringlich genug, um den gefühlvollen moralischen Sänger zu dem Leblosen zurückzuscheuchen und über seine Gesänge jenen elegischen Ton auszugießen, der sie für uns so rührend und anziehend macht.

als was die Seele des jungen Werthers bewegte, da er nach einer lästigen Gesellschaft diesen Gesang las. Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit.

So wie nach und nach die Natur anfing, aus dem menschlichen Leben als Erfahrung und als das (handelnde und empfindende) Subjekt zu verschwinden, so sehen wir sie in der Dichterwelt als Idee und als Gegenstand aufgehen. Diejenige Nation, welche es zugleich in der Unnatur und in der Reflexion darüber am weitesten gebracht hatte, mußte zuerst von dem Phänomen des Naiven am stärksten gerührt werden und demselben einen Namen geben. Diese Nation waren, soviel ich weiß, die Franzosen. Aber die Empfindung des Naiven und das Interesse an demselben ist natürlicherweise viel älter und datiert sich schon von dem Anfang der moralischen und ästhetischen Verderbnis. Diese Veränderung in der Empfindungsweise ist zum Beispiel schon äußerst auffallend im Euripides, wenn man diesen mit seinen Vorgängern, besonders dem Aeschylus, vergleicht, und doch war jener Dichter der Günstling seiner Zeit. Die nämliche Revolution läßt sich auch unter den alten Historikern nachweisen. Horaz, der Dichter eines kultivierten und verdorbenen Weltalters, preist die ruhige Glückseligkeit in seinem Tibur, und ihn könnte man als den wahren Stifter dieser sentimentalischen Dichtungsart nennen, so wie er auch in derselben ein noch nicht übertroffenes Muster ist. Auch im Properz, Virgil u. a. findet man Spuren dieser Empfindungsweise, weniger beim Ovid, dem es dazu an Fülle des Herzens fehlte und der in seinem Exil zu Tomi die Glückseligkeit schmerzlich vermißt, die Horaz in seinem Tibur so gern entbehrte.

Die Dichter sind überall, schon ihrem Begriffe nach, die Bewahrer der Natur. Wo sie dieses nicht ganz mehr sein können und schon in sich selbst den zerstörenden Einfluß will-

kürlicher und künstlicher Formen erfahren oder doch mit demselben zu kämpfen gehabt haben, da werden sie als die Zeugen und als die Rächer der Natur auftreten. Sie werden also entweder Natur sein, oder sie werden die verlorene suchen. Daraus entspringen zwei ganz verschiedene Dichtungsweisen, durch welche das ganze Gebiet der Poesie erschöpft und ausgemessen wird. Alle Dichter, die es wirklich sind, werden, je nachdem die Zeit beschaffen ist, in der sie blühen, oder zufällige Umstände auf ihre allgemeine Bildung und auf ihre vorübergehende Gemütsstimmung Einfluß haben, entweder zu den naiven oder zu den sentimentalischen gehören.

Der Dichter einer naiven und geistreichen Jugendwelt, sowie derjenige, der in den Zeitaltern künstlicher Kultur ihm am nächsten kommt, ist streng und spröde, wie die jungfräuliche Diana in ihren Wäldern; ohne alle Vertraulichkeit entflieht er dem Herzen, das ihn sucht, dem Verlangen, das ihn umfassen will. Die trockene Wahrheit, womit er den Gegenstand behandelt, erscheint nicht selten als Unempfindlichkeit. Das Objekt besitzt ihn gänzlich, sein Herz liegt nicht wie ein schlechtes Metall gleich unter der Oberfläche, sondern will wie das Gold in der Tiefe gesucht sein. Wie die Gottheit hinter dem Weltgebäude, so steht er hinter seinem Werk; er ist das Werk, und das Werk ist er; man muß des erstern schon nicht wert oder nicht mächtig oder schon satt sein, um nach ihm nur zu fragen.

So zeigt sich z. B. Homer unter den Alten und Shakespeare unter den Neuern: zwei höchst verschiedene, durch den unermeßlichen Abstand der Zeitalter getrennte Naturen, aber gerade in diesem Charakterzuge völlig eins. Als ich in einem sehr frühen Alter den letztern Dichter zuerst kennen lernte, empörte mich seine Kälte, seine Unempfindlichkeit, die ihm erlaubte, im höchsten Pathos zu scherzen, die herzzerschneidenden Auftritte im Hamlet, im König Lear, im Macbeth u. s. f. durch einen Narren zu stören, die ihn bald da festhielt, wo

meine Empfindung forteilte, bald da kaltherzig fortriß, wo das Herz so gern stillgestanden wäre. Durch die Bekanntschaft mit neuern Poeten verleitet, in dem Werke den Dichter zuerst aufzusuchen, *seinem* Herzen zu begegnen, *mit ihm* gemeinschaftlich über seinen Gegenstand zu reflektieren, kurz, das Objekt in dem Subjekt anzuschauen, war es mir unerträglich, daß der Poet sich hier gar nirgends fassen ließ und mir nirgends Rede stehen wollte. Mehrere Jahre hatte er schon meine ganze Verehrung und war mein Studium, ehe ich sein Individuum lieb gewinnen lernte. Ich war noch nicht fähig, die Natur aus der ersten Hand zu verstehen. Nur ihr durch den Verstand reflektiertes und durch die Regel zurechtgelegtes Bild konnte ich ertragen, und dazu waren die sentimentalischen Dichter der Franzosen und auch der Deutschen, von den Jahren 1750 bis etwa 1780, gerade die rechten Subjekte. Uebrigens schäme ich mich dieses Kinderurteils nicht, da die bejahrte Kritik ein ähnliches fällte und naiv genug war, es in die Welt hineinzuschreiben.

Dasselbe ist mir auch mit dem Homer begegnet, den ich in einer noch spätern Periode kennen lernte. Ich erinnere mich jetzt der merkwürdigen Stelle im sechsten Buch der Ilias, wo Glaukus und Diomed im Gefecht auf einander stoßen und, nachdem sie sich als Gastfreunde erkannt, einander Geschenke geben. Diesem rührenden Gemälde der Pietät, mit der die Gesetze des *Gastrechts* selbst im Kriege beobachtet wurden, kann eine Schilderung des *ritterlichen Edelmuts* im Ariost an die Seite gestellt werden, wo zwei Ritter und Nebenbuhler, Ferrau und Rinald, dieser ein Christ, jener ein Sarazene, nach einem heftigen Kampf und mit Wunden bedeckt, Friede machen und, um die flüchtige Angelika einzuholen, das nämliche Pferd besteigen. Beide Beispiele, so verschieden sie übrigens sein mögen, kommen einander in der Wirkung auf unser Herz beinahe gleich, weil beide den schönen Sieg der Sitten über die Leidenschaft malen und uns durch

Naivetät der Gesinnungen rühren. Aber wie ganz verschieden nehmen sich die Dichter bei Beschreibung dieser ähnlichen Handlung. Ariost, der Bürger einer spätern und von der Einfalt der Sitten abgekommenen Welt, kann bei der Erzählung dieses Vorfalls seine eigene Verwunderung, seine Rührung nicht verbergen. Das Gefühl des Abstandes jener Sitten von denjenigen, die sein Zeitalter charakterisieren, überwältigt ihn. Er verläßt auf einmal das Gemälde des Gegenstandes und erscheint in eigener Person. Man kennt die schöne Stanze und hat sie immer vorzüglich bewundert:

O Edelmut der alten Rittersitten!
Die Nebenbuhler waren, die entzweit
Im Glauben waren, bittern Schmerz noch litten
Am ganzen Leib vom feindlich wilden Streit,
Frei von Verdacht und in Gemeinschaft ritten
Sie durch des krummen Pfades Dunkelheit.
Das Roß, getrieben von vier Sporen, eilte,
Bis wo der Weg sich in zwei Straßen teilte.*)

Und nun der alte Homer! Kaum erfährt Diomed aus Glaukus', seines Gegners, Erzählung, daß dieser von Väterzeiten her ein Gastfreund seines Geschlechts ist, so steckt er die Lanze in die Erde, redet freundlich mit ihm und macht mit ihm aus, daß sie einander im Gefechte künftig ausweichen wollen. Doch man höre den Homer selbst:

„Also bin ich nunmehr dein Gastfreund mitten in Argos,
Du in Lykia mir, wenn jenes Land ich besuche.
Drum mit unseren Lanzen vermeiden wir uns im Getümmel.
Viel ja sind der Troer mir selbst und der rühmlichen Helfer,
Daß ich töte, wen Gott mir gewährt und die Schenkel erreichen;
Viel auch dir der Achaier, daß, welchen du kannst, du erlegest.
Aber die Rüstungen beide vertauschen wir, daß auch die andern
Schaun, wie wir Gäste zu sein aus Väterzeiten uns rühmen.
Also redeten jene, herab von den Wagen sich schwingend,
Faßten sie beide einander die Händ' und gelobten sich Freundschaft."

---

*) Der rasende Roland. Erster Gesang, Stanze 22.

Schwerlich dürfte ein moderner Dichter (wenigstens schwerlich einer, der es in der moralischen Bedeutung dieses Wortes ist) auch nur bis hieher gewartet haben, um seine Freude an dieser Handlung zu bezeugen. Wir würden es ihm um so leichter verzeihen, da auch unser Herz beim Lesen einen Stillstand macht und sich von dem Objekte gern entfernt, um in sich selbst zu schauen. Aber von allem diesem keine Spur im Homer; als ob er etwas Alltägliches berichtet hätte, ja, als ob er selbst kein Herz im Busen trüge, fährt er in seiner trockenen Wahrhaftigkeit fort:

„Doch den Glaukus erregete Zeus, daß er ohne Besinnung
Gegen den Held Diomedes die Rüstungen, goldne mit ehrnen,
Wechselte, hundert Farren wert, neun Farren die andern." *)

Dichter von dieser naiven Gattung sind in einem künstlichen Weltalter nicht so recht mehr an ihrer Stelle. Auch sind sie in demselben kaum mehr möglich, wenigstens auf keine andere Weise möglich, als daß sie in ihrem Zeitalter wild laufen und durch ein günstiges Geschick vor dem verstümmelnden Einfluß desselben geborgen werden. Aus der Sozietät selbst können sie nie und nimmer hervorgehen; aber außerhalb derselben erscheinen sie noch zuweilen, doch mehr als Fremdlinge, die man anstaunt, und als ungezogene Söhne der Natur, an denen man sich ärgert. So wohlthätige Erscheinungen sie für den Künstler sind, der sie studiert, und für den echten Kenner, der sie zu würdigen versteht, so wenig Glück machen sie im ganzen und bei ihrem Jahrhundert. Das Siegel des Herrschers ruht auf ihrer Stirne; wir hingegen wollen von den Musen gewiegt und getragen werden. Von den Kritikern, den eigentlichen Zaunhütern des Geschmacks, werden sie als Grenzstörer gehaßt, die man lieber unterdrücken möchte; denn selbst Homer dürfte es bloß der Kraft eines mehr als tausendjährigen Zeugnisses zu verdanken haben,

*) Ilias, Voßische Uebersetzung. Erster Band, Seite 153.

daß ihn diese Geschmacksrichter gelten lassen; auch wird es ihnen sauer genug, ihre Regeln gegen sein Beispiel, und sein Ansehen gegen ihre Regeln zu behaupten.

Die sentimentalischen Dichter.

Der Dichter, sagte ich, *ist* entweder Natur, oder er wird sie *suchen*, jenes macht den naiven, dieses den sentimentalischen Dichter.

Der dichterische Geist ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit; er kann nicht anders als zugleich mit derselben und mit der Anlage zu ihr sich verlieren. Denn entfernt sich gleich der Mensch durch die Freiheit seiner Phantasie und seines Verstandes von der Einfalt, Wahrheit und Notwendigkeit der Natur, so steht ihm doch nicht nur der Pfad zu derselben immer offen, sondern ein mächtiger und unvertilgbarer Trieb, der moralische, treibt ihn auch unaufhörlich zu ihr zurück, und eben mit diesem Triebe steht das Dichtungsvermögen in der engsten Verwandtschaft. Dieses verliert sich also nicht auch zugleich mit der natürlichen Einfalt, sondern wirkt nur nach einer andern Richtung.

Auch jetzt ist die Natur noch die einzige Flamme, an der sich der Dichtergeist nähret; aus ihr allein schöpft er seine ganze Macht, zu ihr allein spricht er auch in dem künstlichen, in der Kultur begriffenen Menschen. Jede andere Art, zu wirken, ist dem poetischen Geiste fremd; daher, beiläufig zu sagen, alle sogenannten Werke des Witzes ganz mit Unrecht poetisch heißen, ob wir sie gleich lange Zeit, durch das Ansehen der französischen Litteratur verleitet, damit vermenget haben. Die Natur, sage ich, ist es auch noch jetzt, in dem künstlichen Zustande der Kultur, wodurch der Dichtergeist mächtig ist; nur steht er jetzt in einem ganz andern Verhältnis zu derselben.

So lange der Mensch noch reine, es versteht sich, nicht rohe Natur ist, wirkt er als ungeteilte sinnliche Einheit und als ein harmonierendes Ganze. Sinne und Vernunft, empfangendes und selbstthätiges Vermögen, haben sich in ihrem Geschäfte noch nicht getrennt, viel weniger stehen sie im Widerspruch mit einander. Seine Empfindungen sind nicht das formlose Spiel des Zufalls, seine Gedanken nicht das gehaltlose Spiel der Vorstellungskraft; aus dem Gesetz der Notwendigkeit gehen jene, aus der Wirklichkeit gehen diese hervor. Ist der Mensch in den Stand der Kultur getreten, und hat die Kunst ihre Hand an ihn gelegt, so ist jene sinnliche Harmonie in ihm aufgehoben, und er kann nur noch als moralische Einheit, d. h. als nach Einheit strebend sich äußern. Die Uebereinstimmung zwischen seinem Empfinden und Denken, die in dem ersten Zustande wirklich stattfand, existiert jetzt bloß idealisch; sie ist nicht mehr in ihm, sondern außer ihm, als ein Gedanke, der erst realisiert werden soll, nicht mehr als Thatsache seines Lebens. Wendet man nun den Begriff der Poesie, der kein andrer ist, als der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck zu geben, auf jene beiden Zustände an, so ergibt sich, daß dort in dem Zustande natürlicher Einfalt, wo der Mensch noch, mit allen seinen Kräften zugleich, als harmonische Einheit wirkt, wo mithin das Ganze seiner Natur sich in der Wirklichkeit vollständig ausdrückt, die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen — daß hingegen hier in dem Zustande der Kultur, wo jenes harmonische Zusammenwirken seiner ganzen Natur bloß eine Idee ist, die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideal oder, was auf eins hinausläuft, die Darstellung des Ideals den Dichter machen muß. Und dies sind auch die zwei einzig möglichen Arten, wie sich überhaupt der poetische Genius äußern kann. Sie sind, wie man sieht, äußerst von einander verschieden; aber es gibt einen höhern Begriff, der sie beide

unter sich faßt, und es darf gar nicht befremden, wenn dieser Begriff mit der Idee der Menschheit in eins zusammentrifft.

Es ist hier der Ort nicht, diesen Gedanken, den nur eine eigene Ausführung in sein volles Licht setzen kann, weiter zu verfolgen. Wer aber nur irgend, dem Geiste nach und nicht bloß nach zufälligen Formen, eine Vergleichung zwischen alten und modernen Dichtern*) anzustellen versteht, wird sich leicht von der Wahrheit desselben überzeugen können. Jene rühren uns durch Natur, durch sinnliche Wahrheit, durch lebendige Gegenwart; diese rühren uns durch Ideen.

Dieser Weg, den die neuern Dichter gehen, ist übrigens derselbe, den der Mensch überhaupt sowohl im einzelnen als im ganzen einschlagen muß. Die Natur macht ihn mit sich eins, die Kunst trennt und entzweiet ihn, durch das Ideal kehrt er zur Einheit zurück. Weil aber das Ideal ein Unendliches ist, das er niemals erreicht, so kann der kultivierte Mensch in seiner Art niemals vollkommen werden, wie doch der natürliche Mensch es in der seinigen zu werden vermag. Er müßte also dem letztern an Vollkommenheit unendlich nachstehen, wenn bloß auf das Verhältnis, in welchem beide zu ihrer Art und zu ihrem Maximum stehen, geachtet wird. Vergleicht man hingegen die Arten selbst mit einander, so zeigt sich, daß das Ziel, zu welchem der Mensch durch Kultur strebt, demjenigen, welches er durch Natur erreicht, unendlich vorzuziehen ist. Der eine erhält also seinen Wert durch absolute Erreichung einer endlichen, der andre erlangt ihn durch Annäherung zu einer unendlichen Größe. Weil aber nur die letztere Grade und einen Fortschritt hat, so ist

*) Es ist vielleicht nicht überflüssig, zu erinnern, daß, wenn hier die neuen Dichter den alten entgegengesetzt werden, nicht sowohl der Unterschied der Zeit, als der Unterschied der Manier zu verstehen ist. Wir haben auch in neuern, ja sogar in neuesten Zeiten naive Dichtungen in allen Klassen, wenngleich nicht mehr ganz reiner Art, und unter den alten lateinischen, ja selbst griechischen Dichtern fehlt es nicht an sentimentalischen. Nicht nur in demselben Dichter, auch in demselben Werke trifft man häufig beide Gattungen vereinigt an, wie z. B. in Werthers Leiden, und dergleichen Produkte werden immer den größern Effekt machen.

der relative Wert des Menschen, der in der Kultur begriffen ist, im ganzen genommen, niemals bestimmbar, obgleich derselbe, im einzelnen betrachtet, sich in einem notwendigen Nachteil gegen denjenigen befindet, in welchem die Natur in ihrer ganzen Vollkommenheit wirkt. In sofern aber das letzte Ziel der Menschheit nicht anders als durch jene Fortschreitung zu erreichen ist und der letztere nicht anders fortschreiten kann, als indem er sich kultiviert und folglich in den erstern übergeht, so ist keine Frage, welchem von beiden in Rücksicht auf jenes letzte Ziel der Vorzug gebühre.

Dasselbe, was hier von den zwei verschiedenen Formen der Menschheit gesagt wird, läßt sich auch auf jene beiden ihnen entsprechenden Dichterformen anwenden.

Man hätte deswegen alte und moderne — naive und sentimentalische — Dichter entweder gar nicht oder nur unter einem gemeinschaftlichen höhern Begriff (einen solchen gibt es wirklich) mit einander vergleichen sollen. Denn freilich, wenn man den Gattungsbegriff der Poesie zuvor einseitig aus den alten Poeten abstrahiert hat, so ist nichts leichter, aber auch nichts trivialer, als die modernen gegen sie herabzusetzen. Wenn man nur das Poesie nennt, was zu allen Zeiten auf die einfältige Natur gleichförmig wirkte, so kann es nicht anders sein, als daß man den neuern Poeten gerade in ihrer eigensten und erhabensten Schönheit den Namen der Dichter wird streitig machen müssen, weil sie gerade hier nur zu dem Zögling der Kunst sprechen und der einfältigen Natur nichts zu sagen haben.*) Wessen Gemüt nicht schon zubereitet ist, über die

*) Molière als naiver Dichter durfte es allenfalls auf den Ausspruch seiner Magd ankommen lassen, was in seinen Komödien stehen bleiben und wegfallen sollte; auch wäre zu wünschen gewesen, daß die Meister des französischen Kothurns mit ihren Trauerspielen zuweilen diese Probe gemacht hätten. Aber ich wollte nicht raten, daß mit den Klopstockischen Oden, mit den schönsten Stellen im Messias, im verlorenen Paradies, in Nathan dem Weisen und vielen andern Stücken eine ähnliche Probe angestellt würde. Doch was sage ich? Diese Probe ist wirklich angestellt, und die Molièresche Magd räsonniert ja Langes und Breites in unsern kritischen Bibliotheken, philosophischen und litterarischen Annalen und Reisebeschreibungen über

Wirklichkeit hinaus ins Ideenreich zu gehen, für den wird der reichste Gehalt leerer Schein und der höchste Dichterschwung Ueberspannung sein. Keinem Vernünftigen kann es einfallen, in demjenigen, worin Homer groß ist, irgend einen Neuern ihm an die Seite stellen zu wollen, und es klingt lächerlich genug, wenn man einen Milton oder Klopstock mit dem Namen eines neuern Homer beehrt sieht. Eben so wenig aber wird irgend ein alter Dichter und am wenigsten Homer in demjenigen, was den modernen Dichter charakteristisch auszeichnet, die Vergleichung mit demselben aushalten können. Jener, möchte ich es ausdrücken, ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung; dieser ist es durch die Kunst des Unendlichen.

Und eben daraus, daß die Stärke des alten Künstlers (denn was hier von dem Dichter gesagt worden, kann unter den Einschränkungen, die sich von selbst ergeben, auch auf den schönen Künstler überhaupt ausgedehnt werden) in der Begrenzung bestehet, erklärt sich der hohe Vorzug, den die bildende Kunst des Altertums über die der neueren Zeiten behauptet, und überhaupt das ungleiche Verhältnis des Werts, in welchem moderne Dichtkunst und moderne bildende Kunst zu beiden Kunstgattungen im Altertum stehen. Ein Werk für das Auge findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neuern seine Ueberlegenheit in Ideen wenig; hier ist er genötigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raum zu bestimmen und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unabstreitbaren Vorzug hat. In poetischen Werken ist es anders; und siegen gleich die alten Dichter auch hier in der Einfalt der Formen und in dem, was sinnlich darstell-

Poesie, Kunst u. dergl., nur wie billig auf deutschem Boden ein wenig abgeschmackter als auf französischem, und wie es sich für die Gesindestube der deutschen Litteratur geziemt.

bar und körperlich ist, so kann der neuere sie wieder im Reichtum des Stoffes, in dem, was undarstellbar und unaussprechlich ist, kurz, in dem, was man in Kunstwerken Geist nennt, hinter sich lassen.

Da der naive Dichter bloß der einfachen Natur und Empfindung folgt und sich bloß auf Nachahmung der Wirklichkeit beschränkt, so kann er zu seinem Gegenstand auch nur ein einziges Verhältnis haben, und es gibt, in dieser Rücksicht, für ihn keine Wahl der Behandlung. Der verschiedene Eindruck naiver Dichtungen beruht (vorausgesetzt, daß man alles hinwegdenkt, was daran dem Inhalt gehört, und jenen Eindruck nur als das reine Werk der poetischen Behandlung betrachtet), beruht, sage ich, bloß auf dem verschiedenen Grad einer und derselben Empfindungsweise; selbst die Verschiedenheit in den äußern Formen kann in der Qualität jenes ästhetischen Eindrucks keine Veränderung machen. Die Form sei lyrisch oder episch, dramatisch oder beschreibend; wir können wohl schwächer und stärker, aber (sobald von dem Stoff abstrahiert wird) nie verschiedenartig gerührt werden. Unser Gefühl ist durchgängig dasselbe, ganz aus einem Element, so daß wir nichts darin zu unterscheiden vermögen. Selbst der Unterschied der Sprachen und Zeitalter ändert hier nichts, denn eben diese reine Einheit ihres Ursprungs und ihres Effekts ist ein Charakter der naiven Dichtung.

Ganz anders verhält es sich mit dem sentimentalischen Dichter. Dieser reflektiert über den Eindruck, den die Gegenstände auf ihn machen, und nur auf jene Reflexion ist die Rührung gegründet, in die er selbst versetzt wird und uns versetzt. Der Gegenstand wird hier auf eine Idee bezogen, und nur auf dieser Beziehung beruht seine dichterische Kraft. Der sentimentalische Dichter hat es daher immer mit zwei streitenden Vorstellungen und Empfindungen, mit der Wirklichkeit als Grenze und mit seiner Idee als dem Unendlichen zu thun, und das gemischte Gefühl, das er erregt,

wird immer von dieser doppelten Quelle zeugen.*) Da also hier eine Mehrheit der Prinzipien stattfindet, so kommt es darauf an, welches von beiden in der Empfindung des Dichters und in seiner Darstellung überwiegen wird, und es ist folglich eine Verschiedenheit in der Behandlung möglich. Denn nun entsteht die Frage, ob er mehr bei der Wirklichkeit, ob er mehr bei dem Ideale verweilen — ob er jene als einen Gegenstand der Abneigung, ob er dieses als einen Gegenstand der Zuneigung ausführen will. Seine Darstellung wird also entweder satirisch, oder sie wird (in einer weitern Bedeutung dieses Worts, die sich nachher erklären wird) elegisch sein; an eine von diesen beiden Empfindungsarten wird jeder sentimentalische Dichter sich halten.

Satirische Dichtung.

Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüt kommt beides auf eins hinaus) zu seinem Gegenstande macht. Dies kann er aber sowohl ernsthaft und mit Affekt, als scherzhaft und mit Heiterkeit ausführen, je nachdem er entweder im Gebiete des Willens oder im Gebiete des Verstandes verweilt. Jenes geschieht durch die strafende oder pathetische, dieses durch die scherzhafte Satire.

Streng genommen verträgt zwar der Zweck des Dichters

*) Wer bei sich auf den Eindruck merkt, den naive Dichtungen auf ihn machen, und den Anteil, der dem Inhalt daran gebührt, davon abzusondern imstand ist, der wird diesen Eindruck, auch selbst bei sehr pathetischen Gegenständen, immer fröhlich, immer rein, immer ruhig finden; bei sentimentalischen wird er immer etwas ernst und anspannend sein. Das macht, weil wir uns bei naiven Darstellungen, sie handeln auch, wovon sie wollen, immer über die Wahrheit, über die lebendige Gegenwart des Objekts in unserer Einbildungskraft erfreuen und auch weiter nichts als diese suchen, bei sentimentalischen hingegen die Vorstellung der Einbildungskraft mit einer Vernunftidee zu vereinigen haben und also immer zwischen zwei verschiedenen Zuständen in Schwanken geraten.

weder den Ton der Strafe, noch den der Belustigung. Jener ist zu ernst für das Spiel, was die Poesie immer sein soll; dieser ist zu frivol für den Ernst, der allem poetischen Spiele zum Grund liegen soll. Moralische Widersprüche interessieren notwendig unser Herz und rauben also dem Gemüt seine Freiheit, und doch soll aus poetischen Rührungen alles eigentliche Interesse, d. h. alle Beziehung auf ein Bedürfnis verbannt sein. Verstandeswidersprüche hingegen lassen das Herz gleichgültig, und doch hat es der Dichter mit dem höchsten Anliegen des Herzens, mit der Natur und dem Ideal, zu thun. Es ist daher keine geringe Aufgabe für ihn, in der pathetischen Satire nicht die poetische Form zu verletzen, welche in der Freiheit des Spiels besteht, in der scherzhaften Satire nicht den poetischen Gehalt zu verfehlen, welcher immer das Unendliche sein muß. Diese Aufgabe kann nur auf eine einzige Art gelöset werden. Die strafende Satire erlangt poetische Freiheit, indem sie ins Erhabene übergeht; die lachende Satire erhält poetischen Gehalt, indem sie ihren Gegenstand mit Schönheit behandelt.

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenüber gestellt. Es ist übrigens gar nicht nötig, daß das letztere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüt zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings, oder er wird gar nicht poetisch wirken. Die Wirklichkeit ist also hier ein notwendiges Objekt der Abneigung; aber, worauf hier alles ankömmt, diese Abneigung selbst muß wieder notwendig aus dem entgegenstehenden Ideale entspringen. Sie könnte nämlich auch eine bloß sinnliche Quelle haben und lediglich in Bedürfnis gegründet sein, mit welchem die Wirklichkeit streitet; und häufig genug glauben wir einen moralischen Unwillen über die Welt zu empfinden, wenn uns bloß der Widerstreit derselben mit unserer Neigung erbittert. Dieses materielle Interesse ist es, was der gemeine Satiriker ins Spiel bringt, und weil es ihm auf diesem Wege

gar nicht fehl schlägt, uns in Affekt zu versetzen, so glaubt er unser Herz in seiner Gewalt zu haben und im Pathetischen Meister zu sein. Aber jedes Pathos aus dieser Quelle ist der Dichtkunst unwürdig, die uns nur durch Ideen rühren und nur durch die Vernunft zu unserm Herzen den Weg nehmen darf. Auch wird sich dieses unreine und materielle Pathos jederzeit durch ein Uebergewicht des Leidens und durch eine peinliche Befangenheit des Gemüts offenbaren, da im Gegenteil das wahrhaft poetische Pathos an einem Uebergewicht der Selbstthätigkeit und an einer, auch im Affekte noch bestehenden Gemütsfreiheit zu erkennen ist. Entspringt nämlich die Rührung aus dem der Wirklichkeit gegenüberstehenden Ideale, so verliert sich in der Erhabenheit des letztern jedes einengende Gefühl, und die Größe der Idee, von der wir erfüllt sind, erhebt uns über alle Schranken der Erfahrung. Bei der Darstellung empörender Wirklichkeit kommt daher alles darauf an, daß das Notwendige der Grund sei, auf welchem der Dichter oder der Erzähler das Wirkliche aufträgt, daß er unser Gemüt für Ideen zu stimmen wisse. Stehen *wir* nur hoch in der Beurteilung, so hat es nichts zu sagen, wenn auch der Gegenstand tief und niedrig unter uns zurückbleibt. Wenn uns der Geschichtschreiber Tacitus den tiefen Verfall der Römer des ersten Jahrhunderts schildert, so ist es ein hoher Geist, der auf das Niedrige herabblickt, und unsere Stimmung ist wahrhaft poetisch, weil nur die Höhe, worauf er selbst steht und zu der er uns zu erheben wußte, seinen Gegenstand niedrig machte.

Die pathetische Satire muß also jederzeit aus einem Gemüte fließen, welches von dem Ideale lebhaft durchdrungen ist. Nur ein herrschender Trieb nach Uebereinstimmung kann und darf jenes tiefe Gefühl moralischer Widersprüche und jenen glühenden Unwillen gegen moralische Verkehrtheit erzeugen, welcher in einem Juvenal, Swift, Rousseau, Haller und andern zur Begeisterung wird. Die nämlichen Dichter

würden und müßten mit demselben Glück auch in den rührenden und zärtlichen Gattungen gedichtet haben, wenn nicht zufällige Ursachen ihrem Gemüt frühe diese bestimmte Richtung gegeben hätten; auch haben sie es zum Teil wirklich gethan. Alle die hier genannten lebten entweder in einem ausgearteten Zeitalter und hatten eine schauderhafte Erfahrung moralischer Verderbnis vor Augen, oder eigene Schicksale hatten Bitterkeit in ihre Seele gestreut. Auch der philosophische Geist, da er mit unerbittlicher Strenge den Schein von dem Wesen trennt und in die Tiefen der Dinge dringet, neigt das Gemüt zu dieser Härte und Austerität, mit welcher Rousseau, Haller und andre die Wirklichkeit malen. Aber diese äußern und zufälligen Einflüsse, welche immer einschränkend wirken, dürfen höchstens nur die Richtung bestimmen, niemals den Inhalt der Begeisterung hergeben. Dieser muß in allen derselbe sein und, rein von jedem äußern Bedürfnis, aus einem glühenden Triebe für das Ideal hervorfließen, welcher durchaus der einzig wahre Beruf zu dem satirischen wie überhaupt zu dem sentimentalischen Dichter ist.

Wenn die pathetische Satire nur erhabene Seelen kleidet, so kann die spottende Satire nur einem schönen Herzen gelingen. Denn jene ist schon durch ihren ernsten Gegenstand vor der Frivolität gesichert; aber diese, die nur einen moralisch gleichgültigen Stoff behandeln darf, würde unvermeidlich darein verfallen und jede poetische Würde verlieren, wenn hier nicht die Behandlung den Inhalt veredelte und das Subjekt des Dichters nicht sein Objekt verträte. Aber nur dem schönen Herzen ist es verliehen, unabhängig von dem Gegenstand seines Wirkens in jeder seiner Aeußerungen ein vollendetes Bild von sich selbst abzuprägen. Der erhabene Charakter kann sich nur in einzelnen Siegen über den Widerstand der Sinne, nur in gewissen Momenten des Schwunges und einer augenblicklichen Anstrengung kundthun; in der schönen Seele hingegen wirkt das Ideal als Natur,

also gleichförmig, und kann mithin auch in einem Zustand der Ruhe sich zeigen. Das tiefe Meer erscheint am erhabensten in seiner Bewegung, der klare Bach am schönsten in seinem ruhigen Lauf.

Es ist mehrmals darüber gestritten worden, welche von beiden, die Tragödie oder die Komödie, vor der andern den Rang verdiene. Wird damit bloß gefragt, welche von beiden das wichtigere Objekt behandle, so ist kein Zweifel, daß die erstere den Vorzug behauptet; will man aber wissen, welche von beiden das wichtigere Subjekt erfordere, so möchte der Ausspruch eher für die letztere ausfallen. — In der Tragödie geschieht schon durch den Gegenstand sehr viel, in der Komödie geschieht durch den Gegenstand nichts und alles durch den Dichter. Da nun bei Urteilen des Geschmacks der Stoff nie in Betrachtung kommt, so muß natürlicherweise der ästhetische Wert dieser beiden Kunstgattungen in umgekehrtem Verhältnis zu ihrer materiellen Wichtigkeit stehen. Den tragischen Dichter trägt sein Objekt, der komische hingegen muß durch sein Subjekt das seinige in der ästhetischen Höhe erhalten. Jener darf einen Schwung nehmen, wozu so viel eben nicht gehöret; der andre muß sich gleich bleiben, er muß also schon dort *sein* und dort zu Hause sein, wohin der andre nicht ohne einen Anlauf gelangt. Und gerade das ist es, worin sich der schöne Charakter von dem erhabenen unterscheidet. In dem ersten ist jede Größe schon enthalten, sie fließt ungezwungen und mühelos aus seiner Natur, er ist, dem Vermögen nach, ein Unendliches in jedem Punkte seiner Bahn; der andere kann sich zu jeder Größe anspannen und erheben, er kann durch die Kraft seines Willens aus jedem Zustande der Beschränkung sich reißen. Dieser ist also nur ruckweise und nur mit Anstrengung frei, jener ist es mit Leichtigkeit und immer.

Diese Freiheit des Gemüts in uns hervorzubringen und zu nähren, ist die schöne Aufgabe der Komödie, so wie die

Tragödie bestimmt ist, die Gemütsfreiheit, wenn sie durch einen Affekt gewaltsam aufgehoben worden, auf ästhetischem Weg wieder herstellen zu helfen. In der Tragödie muß daher die Gemütsfreiheit künstlicherweise und als Experiment aufgehoben werden, weil sie in Herstellung derselben ihre poetische Kraft beweist; in der Komödie hingegen muß verhütet werden, daß es niemals zu jener Aufhebung der Gemütsfreiheit komme. Daher behandelt der Tragödiendichter seinen Gegenstand immer praktisch, der Komödiendichter den seinigen immer theoretisch, auch wenn jener (wie Lessing in seinem Nathan) die Grille hätte, einen theoretischen, dieser, einen praktischen Stoff zu bearbeiten. Nicht das Gebiet, aus welchem der Gegenstand genommen, sondern das Forum, vor welches der Dichter ihn bringt, macht denselben tragisch oder komisch. Der Tragiker muß sich vor dem ruhigen Raisonnement in acht nehmen und immer das Herz interessieren; der Komiker muß sich vor dem Pathos hüten und immer den Verstand unterhalten. Jener zeigt also durch beständige Erregung, dieser durch beständige Abwehrung der Leidenschaft seine Kunst; und diese Kunst ist natürlich auf beiden Seiten um so größer, je mehr der Gegenstand des einen abstrakter Natur ist und der des andern sich zum Pathetischen neigt.*) Wenn also die Tragödie von einem wichtigern Punkt ausgeht, so muß man auf der andern Seite gestehen, daß die Komödie einem wichtigern Ziel entgegengeht, und sie würde, wenn sie es erreichte, alle Tragödie überflüssig und unmög-

*) Im Nathan dem Weisen ist dieses nicht geschehen, hier hat die frostige Natur des Stoffs das ganze Kunstwerk erkältet. Aber Lessing wußte selbst, daß er kein Trauerspiel schrieb, und vergaß nur, menschlicherweise, in seiner eigenen Angelegenheit die in der Dramaturgie aufgestellte Lehre, daß der Dichter nicht befugt sei, die tragische Form zu einem andern als tragischen Zweck anzuwenden. Ohne sehr wesentliche Veränderungen würde es kaum möglich gewesen sein, dieses dramatische Gedicht in eine gute Tragödie umzuschaffen; aber mit bloß zufälligen Veränderungen möchte es eine gute Komödie abgegeben haben. Dem letztern Zweck nämlich hätte das Pathetische, dem erstern das Räsonnierende aufgeopfert werden müssen, und es ist wohl keine Frage, auf welchem von beiden die Schönheit dieses Gedichts am meisten beruht.

lich machen. Ihr Ziel ist einerlei mit dem Höchsten, wornach der Mensch zu ringen hat, frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen, überall mehr Zufall als Schicksal zu finden und mehr über Ungereimtheit zu lachen, als über Bosheit zu zürnen oder zu weinen.

Wie in dem handelnden Leben, so begegnet es auch oft bei dichterischen Darstellungen, den bloß leichten Sinn, das angenehme Talent, die fröhliche Gutmütigkeit mit Schönheit der Seele zu verwechseln, und da sich der gemeine Geschmack überhaupt nie über das Angenehme erhebt, so ist es solchen niedlichen Geistern ein Leichtes, jenen Ruhm zu usurpieren, der so schwer zu verdienen ist. Aber es gibt eine untrügliche Probe, vermittelst deren man die Leichtigkeit des Naturells von der Leichtigkeit des Ideals, sowie die Tugend des Temperaments von der wahrhaften Sittlichkeit des Charakters unterscheiden kann, und diese ist, wenn beide sich an einem schwierigen und großen Objekte versuchen. In einem solchen Fall geht das niedliche Genie unfehlbar in das Platte, so wie die Temperamentstugend in das Materielle; die wahrhaft schöne Seele hingegen geht eben so gewiß in die erhabene über.

So lange Lucian bloß die Ungereimtheit züchtigt, wie in den Wünschen, in den Lapithen, in dem Jupiter Tragödus u. a., bleibt er Spötter und ergötzt uns mit seinem fröhlichen Humor; aber es wird ein ganz anderer Mann aus ihm in vielen Stellen seines Nigrinus, seines Timons, seines Alexanders, wo seine Satire auch die moralische Verderbnis trifft. „Unglückseliger," so beginnt er in seinem Nigrinus das empörende Gemälde des damaligen Roms, „warum verließest du das Licht der Sonne, Griechenland, und jenes glückliche Leben der Freiheit und kamst hieher in dies Getümmel von prachtvoller Dienstbarkeit, von Aufwartungen und Gastmählern, von Sykophanten, Schmeichlern, Gift-

mischern, Erbschleichern und falschen Freunden? u. s. w."
Bei solchen und ähnlichen Anlässen muß sich der hohe Ernst des Gefühls offenbaren, der allem Spiele, wenn es poetisch sein soll, zum Grunde liegen muß. Selbst durch den boshaften Scherz, womit sowohl Lucian als Aristophanes den Sokrates mißhandeln, blickt eine ernste Vernunft hervor, welche die Wahrheit an dem Sophisten rächt und für ein Ideal streitet, das sie nur nicht immer ausspricht. Auch hat der erste von beiden in seinem Diogenes und Demonax diesen Charakter gegen alle Zweifel gerechtfertigt; unter den Neuern, welchen großen und schönen Charakter drückt nicht Cervantes bei jedem würdigen Anlaß in seinem Don Quixote aus! Welch ein herrliches Ideal mußte nicht in der Seele des Dichters leben, der einen Tom Jones und eine Sophia erschuf! Wie kann der Lacher Yorik, sobald er will, unser Gemüt so groß und so mächtig bewegen? Auch in unserm Wieland erkenne ich diesen Ernst der Empfindung; selbst die mutwilligen Spiele seiner Laune beseelt und adelt die Grazie des Herzens, selbst in den Rhythmus seines Gesanges drückt sie ihr Gepräg, und nimmer fehlt ihm die Schwungkraft, uns, sobald es gilt, zu dem Höchsten empor zu tragen.

Von der Voltaireschen Satire läßt sich kein solches Urteil fällen. Zwar ist es auch bei diesem Schriftsteller einzig nur die Wahrheit und Simplicität der Natur, wodurch er uns zuweilen poetisch rührt, es sei nun, daß er sie in einem naiven Charakter wirklich erreiche, wie mehrmal in seinem Ingenu, oder daß er sie, wie in seinem Candide u. a., suche und räche. Wo keines von beiden der Fall ist, da kann er uns zwar als witziger Kopf belustigen, aber gewiß nicht als Dichter bewegen. Aber seinem Spott liegt überall zu wenig Ernst zum Grunde, und dieses macht seinen Dichterberuf mit Recht verdächtig. Wir begegnen immer nur seinem Verstande, nicht seinem Gefühl. Es zeigt sich kein Ideal unter jener luftigen Hülle und kaum etwas absolut Festes in jener ewigen

Bewegung. Seine wunderbare Mannigfaltigkeit in äußern Formen, weit entfernt, für die innere Fülle seines Geistes etwas zu beweisen, legt vielmehr ein bedenkliches Zeugnis dagegen ab; denn ungeachtet aller jener Formen hat er auch nicht eine gefunden, worin er ein Herz hätte abdrücken können. Beinahe muß man also fürchten, es war in diesem reichen Genius nur die Armut des Herzens, die seinen Beruf zur Satire bestimmte. Wäre es anders, so hätte er doch irgend auf seinem weiten Weg aus diesem engen Geleise treten müssen. Aber bei allem noch so großen Wechsel des Stoffes und der äußern Form sehen wir diese innere Form in ewigem, dürftigem Einerlei wiederkehren, und trotz seiner voluminösen Laufbahn hat er doch den Kreis der Menschheit in sich selbst nicht erfüllt, den man in den oben erwähnten Satirikern mit Freuden durchlaufen findet.

Elegische Dichtung.

Setzt der Dichter die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit so entgegen, daß die Darstellung des ersten überwiegt und das Wohlgefallen an demselben herrschende Empfindung wird, so nenne ich ihn elegisch. Auch diese Gattung hat, wie die Satire, zwei Klassen unter sich. Entweder ist die Natur und das Ideal ein Gegenstand der Trauer, wenn jene als verloren, dieses als unerreicht dargestellt wird. Oder beide sind ein Gegenstand der Freude, indem sie als wirklich vorgestellt werden. Das erste gibt die Elegie in engerer, das andere die Idylle in weitester Bedeutung.*)

*) Daß ich die Benennungen Satire, Elegie und Idylle in einem weitern Sinn gebrauche, als gewöhnlich geschieht, werde ich bei Lesern, die tiefer in die Sache dringen, kaum zu verantworten brauchen. Meine Absicht dabei ist keineswegs, die Grenzen zu verrücken, welche die bisherige Observanz sowohl der Satire und Elegie als der Idylle mit gutem Grunde gesteckt hat; ich sehe bloß auf die in diesen Dich-

Wie der Unwille bei der pathetischen, und wie der Spott bei der scherzhaften Satire, so darf bei der Elegie die Trauer nur aus einer durch das Ideal erweckten Begeisterung fließen. Dadurch allein erhält die Elegie poetischen Gehalt, und jede andere Quelle derselben ist völlig unter der Würde der Dichtkunst. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber in ihrer Schönheit, nicht bloß in ihrer Annehmlichkeit, in ihrer Uebereinstimmung mit Ideen, nicht bloß in ihrer Nachgiebigkeit gegen das Bedürfnis. Die Trauer über verlorne Freuden, über das aus der Welt verschwundene goldene Alter, über das entflohene Glück der Jugend, der Liebe u. s. w. kann nur alsdann der Stoff zu einer elegischen Dichtung werden, wenn jene Zustände sinnlichen Friedens zugleich als Gegenstände moralischer Harmonie sich vorstellen lassen. Ich kann des-

---

tungsarten herrschende Empfindungsweise, und es ist ja bekannt genug, daß diese sich keineswegs in jene engen Grenzen einschließen läßt. Elegisch rührt uns nicht bloß die Elegie, welche ausschließlich so genannt wird: auch der dramatische und epische Dichter können uns auf elegische Weise bewegen. In der Messiade, in Thomsons Jahrszeiten, im verlorenen Paradies, im befreiten Jerusalem finden wir mehrere Gemälde, die sonst nur der Idylle, der Elegie, der Satire eigen sind. Eben so, mehr oder weniger, fast in jedem pathetischen Gedichte. Daß ich aber die Idylle selbst zur elegischen Gattung rechne, scheint eher einer Rechtfertigung zu bedürfen. Man erinnere sich aber, daß hier nur von derjenigen Idylle die Rede ist, welche eine Spezies der sentimentalischen Dichtung ist, zu deren Wesen es gehört, daß die Natur der Kunst und das Ideal der Wirklichkeit entgegengesetzt werde. Geschieht dieses auch nicht ausdrücklich von dem Dichter, und stellt er das Gemälde der unverdorbenen Natur oder des erfüllten Ideales rein und selbständig vor unsere Augen, so ist jener Gegensatz doch in seinem Herzen und wird sich auch ohne seinen Willen in jedem Pinselstrich verraten. Ja, wäre dieses nicht, so würde schon die Sprache, deren er sich bedienen muß, weil sie den Geist der Zeit an sich trägt und den Einfluß der Kunst erfahren, uns die Wirklichkeit mit ihren Schranken, die Kultur mit ihrer Künstelei in Erinnerung bringen; ja, unser eigenes Herz würde jenem Bilde der reinen Natur die Erfahrung der Verderbnis gegenüberstellen und so die Empfindungsart, wenn auch der Dichter es nicht darauf angelegt hätte, in uns elegisch machen. Dies letztere ist so unvermeidlich, daß selbst der höchste Genuß, den die schönsten Werke der naiven Gattung aus alten und neuen Zeiten dem kultivierten Menschen gewähren, nicht lange rein bleibt, sondern früher oder später von einer elegischen Empfindung begleitet sein wird. Schließlich bemerke ich noch, daß die hier versuchte Einteilung, eben deswegen, weil sie sich bloß auf den Unterschied in der Empfindungsweise gründet, in der Einteilung der Gedichte selbst und der Ableitung der poetischen Arten ganz und gar nichts bestimmen soll; denn da der Dichter, auch in demselben Werke, keineswegs an dieselbe Empfindungsweise gebunden ist, so kann jene Einteilung nicht davon, sondern muß von der Form der Darstellung hergenommen werden.

wegen die Klaggesänge des Ovid, die er aus seinem Verbannungsort am Euxin anstimmt, wie rührend sie auch sind, und wie viel Dichterisches auch einzelne Stellen haben, im ganzen nicht wohl als ein poetisches Werk betrachten. Es ist viel zu wenig Energie, viel zu wenig Geist und Adel in seinem Schmerz. Das Bedürfnis, nicht die Begeisterung stieß jene Klagen aus; es atmet darin, wenn gleich keine gemeine Seele, doch die gemeine Stimmung eines edleren Geistes, den sein Schicksal zu Boden drückte. Zwar, wenn wir uns erinnern, daß es Rom und das Rom des Augustus ist, um das er trauert, so verzeihen wir dem Sohn der Freude seinen Schmerz; aber selbst das herrliche Rom mit allen seinen Glückseligkeiten ist, wenn nicht die Einbildungskraft es erst veredelt, bloß eine endliche Größe, mithin ein unwürdiges Objekt für die Dichtkunst, die, erhaben über alles, was die Wirklichkeit aufstellt, nur das Recht hat, um das Unendliche zu trauern.

Der Inhalt der dichterischen Klage kann also niemals ein äußrer, jederzeit nur ein innerer idealischer Gegenstand sein; selbst wenn sie einen Verlust in der Wirklichkeit betrauert, muß sie ihn erst zu einem idealischen umschaffen. In dieser Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches besteht eigentlich die poetische Behandlung. Der äußere Stoff ist daher an sich selbst immer gleichgültig, weil ihn die Dichtkunst niemals so brauchen kann, wie sie ihn findet, sondern nur durch das, was sie selbst daraus macht, ihm die poetische Würde gibt. Der elegische Dichter sucht die Natur, aber als eine Idee und in einer Vollkommenheit, in der sie nie existiert hat, wenn er sie gleich als etwas Dagewesenes und nun Verlorenes beweint. Wenn uns Ossian von den Tagen erzählt, die nicht mehr sind, und von den Helden, die verschwunden sind, so hat seine Dichtungskraft jene Bilder der Erinnerung längst in Ideale, jene Helden in Götter umgestaltet. Die Erfahrungen eines bestimmten Verlustes haben sich zur Idee

der allgemeinen Vergänglichkeit erweitert, und der gerührte Barde, den das Bild des allgegenwärtigen Ruins verfolgt, schwingt sich zum Himmel auf, um dort in dem Sonnenlauf ein Sinnbild des Unvergänglichen zu finden.*)

Ich wende mich sogleich zu den neuern Poeten in der elegischen Gattung. Rousseau, als Dichter wie als Philosoph, hat keine andere Tendenz, als die Natur entweder zu suchen oder an der Kunst zu rächen. Je nachdem sich sein Gefühl entweder bei der einen oder der andern verweilt, finden wir ihn bald elegisch gerührt, bald zu Juvenalischer Satire begeistert, bald, wie in seiner Julie, in das Feld der Idylle entzückt. Seine Dichtungen haben unwidersprechlich poetischen Gehalt, da sie ein Ideal behandeln; nur weiß er denselben nicht auf poetische Weise zu gebrauchen. Sein ernster Charakter läßt ihn zwar nie zur Frivolität herabsinken, aber erlaubt ihm auch nicht, sich bis zum poetischen Spiel zu erheben. Bald durch Leidenschaft, bald durch Abstraktion angespannt, bringt er es selten oder nie zu der ästhetischen Freiheit, welche der Dichter seinem Stoff gegenüber behaupten, seinem Leser mitteilen muß. Entweder es ist seine kranke Empfindlichkeit, die über ihn herrschet und seine Gefühle bis zum Peinlichen treibt; oder es ist seine Denkkraft, die seiner Imagination Fesseln anlegt und durch die Strenge des Begriffs die Anmut des Gemäldes vernichtet. Beide Eigenschaften, deren innige Wechselwirkung und Vereinigung den Poeten eigentlich ausmacht, finden sich bei diesem Schriftsteller in ungewöhnlich hohem Grad, und nichts fehlt, als daß sie sich auch wirklich mit einander vereinigt äußerten, daß seine Selbstthätigkeit sich mehr in sein Empfinden, daß seine Empfänglichkeit sich mehr in sein Denken mischte. Daher ist auch in dem Ideale, das er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genom-

*) Man lese z. B. das treffliche Gedicht, Carthon betitelt.

men und überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Uebereinstimmung darin sichtbar. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückgeführt, als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Unter Deutschlands Dichtern in dieser Gattung will ich hier nur Hallers, Kleists und Klopstocks erwähnen. Der Charakter ihrer Dichtung ist sentimentalisch; durch Ideen rühren sie uns, nicht durch sinnliche Wahrheit, nicht sowohl weil sie selbst Natur sind, als weil sie uns für Natur zu begeistern wissen. Was indessen von dem Charakter sowohl dieser als aller sentimentalischen Dichter im ganzen wahr ist, schließt natürlicherweise darum keineswegs das Vermögen aus, im einzelnen uns durch naive Schönheit zu rühren: ohne das würden sie überall keine Dichter sein. Nur ihr eigentlicher und herrschender Charakter ist es nicht, mit ruhigem, einfältigem und leichtem Sinn zu empfangen und das Empfangene eben so wieder darzustellen. Unwillkürlich drängt sich die Phantasie der Anschauung, die Denkkraft der Empfindung zuvor, und man verschließt Auge und Ohr, um betrachtend in sich selbst zu versinken. Das Gemüt kann keinen Eindruck erleiden, ohne sogleich seinem eigenen Spiel zuzusehen und, was es in sich hat, durch Reflexion sich gegenüber und aus sich heraus zu stellen. Wir erhalten auf diese Art nie den Gegenstand, nur, was der reflektierende Verstand des Dichters aus dem Gegenstand machte, und selbst dann, wenn der Dichter selbst dieser Gegenstand ist, wenn er uns seine Empfindungen darstellen will, erfahren wir nicht seinen Zu-

stand unmittelbar und aus der ersten Hand, sondern wie sich derselbe in seinem Gemüt reflektiert, was er als Zuschauer seiner selbst darüber gedacht hat. Wenn Haller den Tod seiner Gattin betrauert (man kennt das schöne Lied) und folgendermaßen anfängt:

Soll ich von deinem Tode singen,
O Mariane, welch ein Lied!
Wenn Seufzer mit den Worten ringen
Und ein Begriff den andern flieht u. s. f.

so finden wir diese Beschreibung genau wahr; aber wir fühlen auch, daß uns der Dichter nicht eigentlich seine Empfindungen, sondern seine Gedanken darüber mitteilt. Er rührt uns deswegen auch weit schwächer, weil er selbst schon sehr viel erkältet sein mußte, um ein Zuschauer seiner Rührung zu sein.

Schon der größtenteils übersinnliche Stoff der Hallerischen und zum Teil auch der Klopstockischen Dichtungen schließt sie von der naiven Gattung aus; sobald daher jener Stoff überhaupt nur poetisch bearbeitet werden sollte, so mußte er, da er keine körperliche Natur annehmen und folglich kein Gegenstand der sinnlichen Anschauung werden konnte, ins Unendliche hinübergeführt und zu einem Gegenstand der geistigen Anschauung erhoben werden. Ueberhaupt läßt sich nur in diesem Sinne eine didaktische Poesie ohne innern Widerspruch denken; denn, um es noch einmal zu wiederholen, nur diese zwei Felder besitzt die Dichtkunst: entweder sie muß sich in der Sinnenwelt, oder sie muß sich in der Ideenwelt aufhalten, da sie im Reich der Begriffe oder in der Verstandeswelt schlechterdings nicht gedeihen kann. Noch, ich gestehe es, kenne ich kein Gedicht in dieser Gattung, weder aus älterer noch neuerer Litteratur, welches den Begriff, den es bearbeitet, rein und vollständig entweder bis zur Individualität herab oder bis zur Idee hinauf geführt hätte. Der gewöhnliche Fall ist, wenn es noch glücklich geht, daß zwischen beiden abgewechselt wird, während daß der abstrakte Begriff herrschet

und daß der Einbildungskraft, welche auf dem poetischen Felde zu gebieten haben soll, bloß verstattet wird, den Verstand zu bedienen. Dasjenige didaktische Gedicht, worin der Gedanke selbst poetisch wäre und es auch bliebe, ist noch zu erwarten.

Was hier im allgemeinen von allen Lehrgedichten gesagt wird, gilt auch von den Hallerischen insbesondere. Der Gedanke selbst ist kein dichterischer Gedanke, aber die Ausführung wird es zuweilen, bald durch den Gebrauch der Bilder, bald durch den Aufschwung zu Ideen. Nur in der letztern Qualität gehören sie hieher. Kraft und Tiefe und ein pathetischer Ernst charakterisieren diesen Dichter. Von einem Ideal ist seine Seele entzündet, und sein glühendes Gefühl für Wahrheit sucht in den stillen Alpenthälern die aus der Welt verschwundene Unschuld. Tiefrührend ist seine Klage; mit energischer, fast bitterer Satire zeichnet er die Verirrungen des Verstandes und Herzens und mit Liebe die schöne Einfalt der Natur. Nur überwiegt überall zu sehr der Begriff in seinen Gemälden, so wie in ihm selbst der Verstand über die Empfindung den Meister spielt. Daher lehrt er durchgängig mehr, als er darstellt, und stellt durchgängig mit mehr kräftigen als lieblichen Zügen dar. Er ist groß, kühn, feurig, erhaben; zur Schönheit aber hat er sich selten oder niemals erhoben.

An Ideengehalt und an Tiefe des Geistes steht Kleist diesem Dichter um vieles nach; an Anmut möchte er ihn übertreffen, wenn wir ihm anders nicht, wie zuweilen geschieht, einen Mangel auf der einen Seite für eine Stärke auf der andern anrechnen. Kleists gefühlvolle Seele schwelgt am liebsten im Anblick ländlicher Szenen und Sitten. Er flieht gerne das leere Geräusch der Gesellschaft und findet im Schoß der leblosen Natur die Harmonie und den Frieden, den er in der moralischen Welt vermißt. Wie rührend ist seine Sehnsucht nach Ruhe!*) Wie wahr und gefühlt, wenn er singt:

*) Man sehe das Gedicht dieses Namens in seinen Werken.

„O Welt, du bist des wahren Lebens Grab!
Oft reizet mich ein heißer Trieb zur Tugend,
Für Wehmut rollt ein Bach die Wang' herab,
Das Beispiel siegt, und du, o Feur der Jugend;
Ihr trocknet bald die edlen Thränen ein.
Ein wahrer Mensch muß fern von Menschen sein."

Aber, hat ihn sein Dichtungstrieb aus dem einengenden Kreis der Verhältnisse heraus in die geistreiche Einsamkeit der Natur geführt, so verfolgt ihn auch noch bis hieher das ängstliche Bild des Zeitalters und leider auch seine Fesseln. Was er fliehet, ist in ihm, was er suchet, ist ewig außer ihm; nie kann er den üblen Einfluß seines Jahrhunderts verwinden. Ist sein Herz gleich feurig, seine Phantasie gleich energisch genug, die toten Gebilde des Verstandes durch die Darstellung zu beseelen, so entseelt der kalte Gedanke eben so oft wieder die lebendige Schöpfung der Dichtungskraft, und die Reflexion stört das geheime Werk der Empfindung. Bunt zwar und prangend wie der Frühling, den er besang, ist seine Dichtung, seine Phantasie ist rege und thätig; doch möchte man sie eher veränderlich als reich, eher spielend als schaffend, eher unruhig fortschreitend als sammelnd und bildend nennen. Schnell und üppig wechseln Züge auf Züge, aber ohne sich zum Individuum zu konzentrieren, ohne sich zum Leben zu füllen und zur Gestalt zu runden. So lange er bloß lyrisch dichtet und bloß bei landschaftlichen Gemälden verweilt, läßt uns teils die größere Freiheit der lyrischen Form, teils die willkürlichere Beschaffenheit seines Stoffs diesen Mangel übersehen, indem wir hier überhaupt mehr die Gefühle des Dichters als den Gegenstand selbst dargestellt verlangen. Aber der Fehler wird nur allzu merklich, wenn er sich, wie in seinem Cissides und Paches und in seinem Seneca, herausnimmt, Menschen und menschliche Handlungen darzustellen, weil hier die Einbildungskraft sich zwischen festen und notwendigen Grenzen eingeschlossen sieht und der poetische Effekt nur aus dem Gegenstand hervorgehen kann. Hier wird er dürftig,

langweilig, mager und bis zum Unerträglichen frostig; ein warnendes Beispiel für alle, die ohne innern Beruf aus dem Felde musikalischer Poesie in das Gebiet der bildenden sich versteigen. Einem verwandten Genie, dem Thomson, ist die nämliche Menschlichkeit begegnet.

In der sentimentalischen Gattung und besonders in dem elegischen Teil derselben möchten wenige aus den neuern und noch wenigere aus den ältern Dichtern mit unserm Klopstock zu vergleichen sein. Was nur immer, außerhalb den Grenzen lebendiger Form und außer dem Gebiete der Individualität, im Felde der Idealität zu erreichen ist, ist von diesem musikalischen Dichter geleistet.*) Zwar würde man ihm großes Unrecht thun, wenn man ihm jene individuelle Wahrheit und Lebendigkeit, womit der naive Dichter seinen Gegenstand schildert, überhaupt absprechen wollte. Viele seiner Oden, mehrere einzelne Züge in seinen Dramen und in seinem Messias stellen den Gegenstand mit treffender Wahrheit und in schöner Umgrenzung dar; da besonders, wo der Gegenstand sein eigenes Herz ist, hat er nicht selten eine große Natur, eine reizende Naivetät bewiesen. Nur liegt hierin *seine* Stärke nicht, nur möchte sich diese Eigenschaft nicht durch das Ganze seines dichterischen Kreises durchführen lassen. So eine herrliche Schöpfung die Messiade in *musikalisch* poetischer Rücksicht nach der oben gegebenen Bestimmung ist, so vieles läßt sie in *plastisch* poetischer noch zu wünschen übrig, wo man bestimmte und *für die Anschauung bestimmte* Formen

*) Ich sage *musikalischen*, um hier an die doppelte Verwandtschaft der Poesie mit der Tonkunst und mit der bildenden Kunst zu erinnern. Je nachdem nämlich die Poesie entweder einen bestimmten *Gegenstand* nachahmt, wie die bildenden Künste thun, oder je nachdem sie, wie die Tonkunst, bloß einen bestimmten *Zustand des Gemüts* hervorbringt, ohne dazu eines bestimmten Gegenstandes nötig zu haben, kann sie bildend (*plastisch*) oder musikalisch genannt werden. Der letztere Ausdruck bezieht sich also nicht bloß auf dasjenige, was in der Poesie, wirklich und der Materie nach, Musik ist, sondern überhaupt auf alle diejenigen Effekte derselben, die sie hervorzubringen vermag, ohne die Einbildungskraft durch ein bestimmtes Objekt zu beschränken; und in diesem Sinne nenne ich Klopstock vorzugsweise einen musikalischen Dichter.

erwartet. Bestimmt genug möchten vielleicht noch die Figuren in diesem Gedichte sein, aber nicht für die Anschauung; nur die Abstraktion hat sie erschaffen, nur die Abstraktion kann sie unterscheiden. Sie sind gute Exempel zu Begriffen, aber keine Individuen, keine lebenden Gestalten. Der Einbildungskraft, an die doch der Dichter sich wenden, und die er durch die durchgängige Bestimmtheit seiner Formen beherrschen soll, ist es viel zu sehr freigestellt, auf was Art sie sich diese Menschen und Engel, diese Götter und Satane, diesen Himmel und diese Hölle versinnlichen will. Es ist ein Umriß gegeben, innerhalb dessen der Verstand sie notwendig denken muß, aber keine feste Grenze ist gesetzt, innerhalb deren die Phantasie sie notwendig darstellen müßte. Was ich hier von den Charakteren sage, gilt von allem, was in diesem Gedichte Leben und Handlung ist oder sein soll, und nicht bloß in dieser Epopöe, auch in den dramatischen Poesieen unsers Dichters. Für den Verstand ist alles trefflich bestimmt und begrenzet (ich will hier nur an seinen Judas, seinen Pilatus, seinen Philo, seinen Salomo, im Trauerspiel dieses Namens, erinnern); aber es ist viel zu formlos für die Einbildungskraft, und hier, ich gestehe es frei heraus, finde ich diesen Dichter ganz und gar nicht in seiner Sphäre.

Seine Sphäre ist immer das Ideenreich, und ins Unendliche weiß er alles, was er bearbeitet, hinüberzuführen. Man möchte sagen, er ziehe allem, was er behandelt, den Körper aus, um es zu Geist zu machen, so wie andere Dichter alles Geistige mit einem Körper bekleiden. Beinahe jeder Genuß, den seine Dichtungen gewähren, muß durch eine Uebung der Denkkraft errungen werden; alle Gefühle, die er und zwar so innig und so mächtig in uns zu erregen weiß, strömen aus übersinnlichen Quellen hervor. Daher dieser Ernst, diese Kraft, dieser Schwung, diese Tiefe, die alles charakterisieren, was von ihm kommt; daher auch diese immerwährende Spannung des Gemüts, in der wir bei Lesung

desselben erhalten werden. Kein Dichter (Young etwa ausgenommen, der darin mehr fordert als er, aber ohne es, wie er thut, zu vergüten) dürfte sich weniger zum Liebling und zum Begleiter durchs Leben schicken, als gerade Klopstock, der uns immer nur aus dem Leben herausführt, immer nur den Geist unter die Waffen ruft, ohne den Sinn mit der ruhigen Gegenwart eines Objekts zu erquicken. Keusch, überirdisch, unkörperlich, heilig, wie seine Religion, ist seine dichterische Muse, und man muß mit Bewunderung gestehen, daß er, wiewohl zuweilen in diesen Höhen verirret, doch niemals davon herabgesunken ist. Ich bekenne daher unverhohlen, daß mir für den Kopf desjenigen etwas bange ist, der wirklich und ohne Affektation diesen Dichter zu seinem Lieblingsbuche machen kann, zu einem Buche nämlich, bei dem man zu jeder Lage sich stimmen, zu dem man aus jeder Lage zurückkehren kann; auch, dächte ich, hätte man in Deutschland Früchte genug von seiner gefährlichen Herrschaft gesehen. Nur in gewissen exaltierten Stimmungen des Gemüts kann er gesucht und empfunden werden; deswegen ist er auch der Abgott der Jugend, obgleich bei weitem nicht ihre glücklichste Wahl. Die Jugend, die immer über das Leben hinausstrebt, die alle Form fliehet und jede Grenze zu enge findet, ergeht sich mit Liebe und Lust in den endlosen Räumen, die ihr von diesem Dichter aufgethan werden. Wenn dann der Jüngling Mann wird und aus dem Reiche der Ideen in die Grenzen der Erfahrung zurückkehrt, so verliert sich vieles, sehr vieles von jener enthusiastischen Liebe, aber nichts von der Achtung, die man einer so einzigen Erscheinung, einem so außerordentlichen Genius, einem so sehr veredelten Gefühl, die der Deutsche besonders einem so hohen Verdienste schuldig ist.

Ich nannte diesen Dichter vorzugsweise in der elegischen Gattung groß, und kaum wird es nötig sein, dieses Urteil noch besonders zu rechtfertigen. Fähig zu jeder Energie und Meister auf dem ganzen Felde sentimentalischer Dichtung,

kann er uns bald durch das höchste Pathos erschüttern, bald in himmlisch süße Empfindungen wiegen; aber zu einer hohen, geistreichen Wehmut neigt sich doch überwiegend sein Herz; und wie erhaben auch seine Harfe, seine Lyra tönt, so werden die schmelzenden Töne seiner Laute doch immer wahrer und tiefer und beweglicher klingen. Ich berufe mich auf jedes reingestimmte Gefühl, ob es nicht alles Kühne und Starke, alle Fiktionen, alle prachtvollen Beschreibungen, alle Muster oratorischer Beredsamkeit im Messias, alle schimmernden Gleichnisse, worin unser Dichter so vorzüglich glücklich ist, für die zarten Empfindungen hingeben würde, welche in der Elegie an Ebert, in dem herrlichen Gedicht Bardale, den frühen Gräbern, der Sommernacht, dem Zürcher See und mehreren andern aus dieser Gattung atmen. So ist mir die Messiade als ein Schatz elegischer Gefühle und idealischer Schilderungen teuer, wie wenig sie mich auch als Darstellung einer Handlung und als ein episches Werk befriedigt.

Vielleicht sollte ich, ehe ich dieses Gebiet verlasse, auch noch an die Verdienste eines Uz, Denis, Geßner (in seinem Tod Abels), Jacobi, von Gerstenberg, eines Hölty, von Göckingk und mehrerer andern in dieser Gattung erinnern, welche alle uns durch Ideen rühren und, in der oben festgesetzten Bedeutung des Worts, sentimentalisch gedichtet haben. Aber mein Zweck ist nicht, eine Geschichte der deutschen Dichtkunst zu schreiben, sondern das oben Gesagte durch einige Beispiele aus unsrer Litteratur klar zu machen. Die Verschiedenheit des Weges wollte ich zeigen, auf welchem alte und moderne, naive und sentimentalische Dichter zu dem nämlichen Ziele gehen — daß, wenn uns jene durch Natur, Individualität und lebendige Sinnlichkeit rühren, diese durch Ideen und hohe Geistigkeit eine eben so große, wenn gleich keine so ausgebreitete, Macht über unser Gemüt beweisen.

An den bisherigen Beispielen hat man gesehen, wie der sentimentalische Dichtergeist einen natürlichen Stoff behandelt;

man könnte aber auch interessiert sein, zu wissen, wie der naive Dichtergeist mit einem sentimentalischen Stoff verfährt. Völlig neu und von einer ganz eigenen Schwierigkeit scheint diese Aufgabe zu sein, da in der alten und naiven Welt ein solcher Stoff sich nicht vorfand, in der neuen aber der Dichter dazu fehlen möchte. Dennoch hat sich das Genie auch diese Aufgabe gemacht und auf eine bewundernswürdig glückliche Weise aufgelöst. Ein Charakter, der mit glühender Empfindung ein Ideal umfaßt und die Wirklichkeit fliehet, um nach einem wesenlosen Unendlichen zu ringen, der, was er in sich selbst unaufhörlich zerstört, unaufhörlich außer sich suchet, dem nur seine Träume das Reelle, seine Erfahrungen ewig nur Schranken sind, der endlich in seinem eigenen Dasein nur eine Schranke sieht und auch diese, wie billig ist, noch einreißt, um zu der wahren Realität durchzudringen — dieses gefährliche Extrem des sentimentalischen Charakters ist der Stoff eines Dichters geworden, in welchem die Natur getreuer und reiner als in irgend einem andern wirkt, und der sich unter modernen Dichtern vielleicht am wenigsten von der sinnlichen Wahrheit der Dinge entfernt.

Es ist interessant, zu sehen, mit welchem glücklichen Instinkt alles, was dem sentimentalischen Charakter Nahrung gibt, im Werther zusammengedrängt ist: schwärmerische unglückliche Liebe, Empfindsamkeit für Natur, Religionsgefühle, philosophischer Kontemplationsgeist, endlich, um nichts zu vergessen, die düstre, gestaltlose, schwermütige Ossianische Welt. Rechnet man dazu, wie wenig empfehlend, ja, wie feindlich die Wirklichkeit dagegen gestellt ist, und wie von außen her alles sich vereinigt, den Gequälten in seine Idealwelt zurückzudrängen, so sieht man keine Möglichkeit, wie ein solcher Charakter aus einem solchen Kreise sich hätte retten können. In dem Tasso des nämlichen Dichters kehrt der nämliche Gegensatz, wiewohl in ganz verschiedenen Charakteren, zurück; selbst in seinem neuesten Roman stellt sich, sowie in

jenem ersten, der poetisierende Geist dem nüchternen Gemeinsinn, das Ideale dem Wirklichen, die subjektive Vorstellungsweise der objektiven — — aber mit welcher Verschiedenheit! entgegen; sogar im *Faust* treffen wir den nämlichen Gegensatz, freilich, wie auch der Stoff dies erforderte, auf beiden Seiten sehr vergröbert und materialisiert, wieder an; es verlohnte wohl der Mühe, eine psychologische Entwicklung dieses in vier so verschiedene Arten spezifizierten Charakters zu versuchen.

Es ist oben bemerkt worden, daß die bloß leichte und joviale Gemütsart, wenn ihr nicht eine innere Ideenfülle zum Grund liegt, noch gar keinen Beruf zur scherzhaften Satire abgebe, so freigebig sie auch im gewöhnlichen Urteil dafür genommen wird; eben so wenig Beruf gibt die bloß zärtliche Weichmütigkeit und Schwermut zur elegischen Dichtung. Beiden fehlt zu dem wahren Dichtertalente das energische Prinzip, welches den Stoff beleben muß, um das wahrhaft Schöne zu erzeugen. Produkte dieser zärtlichen Gattung können uns daher bloß schmelzen und, ohne das Herz zu erquicken und den Geist zu beschäftigen, bloß der Sinnlichkeit schmeicheln. Ein fortgesetzter Hang zu dieser Empfindungsweise muß zuletzt notwendig den Charakter entnerven und in einen Zustand der Passivität versenken, aus welchem gar keine Realität, weder für das äußre noch innre Leben, hervorgehen kann. Man hat daher sehr Recht gethan, jenes Uebel der *Empfindelei**) und *weinerliche Wesen*, welches durch Mißdeutung und Nachäffung einiger vortrefflichen Werke, vor etwa achtzehn Jahren, in Deutschland überhand zu nehmen anfing, mit unerbittlichem Spott zu verfolgen, obgleich die Nachgiebigkeit, die man gegen das nicht viel bessere Gegen-

*) „Der Hang," wie Herr Adelung sie definiert, „zu rührenden, sanften Empfindungen *ohne vernünftige Absicht* und über das gehörige Maß." — Herr Adelung ist sehr glücklich, daß er nur aus Absicht und gar nur aus vernünftiger Absicht empfindet.

stück jener elegischen Karikatur, gegen das spaßhafte Wesen, gegen die herzlose Satire und die geistlose Laune*) zu beweisen geneigt ist, deutlich genug an den Tag legt, daß nicht aus ganz reinen Gründen dagegen geeifert worden ist. Auf der Wage des echten Geschmacks kann das eine so wenig als das andre etwas gelten, weil beiden der ästhetische Gehalt fehlt, der nur in der innigen Verbindung des Geistes mit dem Stoff und in der vereinigten Beziehung eines Produktes auf das Gefühlvermögen und auf das Ideenvermögen enthalten ist.

Ueber Siegwart und seine Klostergeschichte hat man gespottet, und die Reisen nach dem mittäglichen Frankreich werden bewundert; dennoch haben beide Produkte gleich großen Anspruch auf einen gewissen Grad von Schätzung und gleich geringen auf ein unbedingtes Lob. Wahre, obgleich überspannte Empfindung macht den erstern Roman, ein leichter Humor und ein aufgeweckter, feiner Verstand macht den zweiten schätzbar; aber, so wie es dem einen durchaus an der gehörigen Nüchternheit des Verstandes fehlt, so fehlt es dem andern an ästhetischer Würde. Der erste wird der Erfahrung gegenüber ein wenig lächerlich, der andere wird dem Ideale gegenüber beinahe verächtlich. Da nun das wahrhaft Schöne einerseits mit der Natur und andrerseits mit dem Ideale übereinstimmend sein muß, so kann der eine so wenig als der andere auf den Namen eines schönen Werks Anspruch machen. Indessen ist es natürlich und billig, und ich weiß es aus eigener Erfahrung, daß der Thümmelische Roman mit großem Vergnügen gelesen wird. Da er nur

*) Man soll zwar gewissen Lesern ihr dürftiges Vergnügen nicht verkümmern, und was geht es zuletzt die Kritik an, wenn es Leute gibt, die sich an dem schmutzigen Witz des Herrn Blumauer erbauen und erlustigen können. Aber die Kunstrichter wenigstens sollten sich enthalten, mit einer gewissen Achtung von Produkten zu sprechen, deren Existenz dem guten Geschmack billig ein Geheimnis bleiben sollte. Zwar ist weder Talent noch Laune darin zu verkennen, aber desto mehr ist zu beklagen, daß beides nicht mehr gereiniget ist. Ich sage nichts von unsern deutschen Komödien; die Dichter malen die Zeit, in der sie leben.

solche Forderungen beleidigt, die aus dem Ideal entspringen, die folglich von dem größten Teil der Leser gar nicht und von den bessern gerade nicht in solchen Momenten, wo man Romane liest, aufgeworfen werden, die übrigen Forderungen des Geistes und — des Körpers hingegen in nicht gemeinem Grade erfüllt, so muß er und wird mit Recht ein Lieblingsbuch unserer und aller der Zeiten bleiben, wo man ästhetische Werke bloß schreibt, um zu gefallen, und bloß liest, um sich ein Vergnügen zu machen.

Aber hat die poetische Litteratur nicht sogar klassische Werke aufzuweisen, welche die hohe Reinheit des Ideals auf ähnliche Weise zu beleidigen und sich durch die Materialität ihres Inhalts von jener Geistigkeit, die hier von jedem ästhetischen Kunstwerk verlangt wird, sehr weit zu entfernen scheinen? Was selbst der Dichter, der keusche Jünger der Muse, sich erlauben darf, sollte das dem Romanschreiber, der nur sein Halbbruder ist und die Erde noch so sehr berührt, nicht gestattet sein? Ich darf dieser Frage hier um so weniger ausweichen, da sowohl im elegischen als im satirischen Fache Meisterstücke vorhanden sind, welche eine ganz andere Natur, als diejenige ist, von der dieser Aufsatz spricht, zu suchen, zu empfehlen und dieselbe nicht sowohl gegen die schlechten als gegen die guten Sitten zu verteidigen das Ansehen haben. Entweder müßten also jene Dichterwerke zu verwerfen, oder der hier aufgestellte Begriff elegischer Dichtung viel zu willkürlich angenommen sein.

Was der Dichter sich erlauben darf, hieß es, sollte dem prosaischen Erzähler nicht nachgesehen werden dürfen? Die Antwort ist in der Frage schon enthalten: was dem Dichter verstattet ist, kann für den, der es nicht ist, nichts beweisen. In dem Begriffe des Dichters selbst und nur in diesem liegt der Grund jener Freiheit, die eine bloß verächtliche Lizenz ist, sobald sie nicht aus dem Höchsten und Edelsten, was ihn ausmacht, kann abgeleitet werden.

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; nur die Erfahrung der Verderbnis hat ihnen den Ursprung gegeben. Sobald aber jene Erfahrung einmal gemacht worden und aus den Sitten die natürliche Unschuld verschwunden ist, so sind es heilige Gesetze, die ein sittliches Gefühl nicht verletzen darf. Sie gelten in einer künstlichen Welt mit demselben Rechte, als die Gesetze der Natur in der Unschuldwelt regieren. Aber eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses gethan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicherstellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liesest oder hörst, nicht mehr schuldlos, und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist es dein Unglück und nicht das seine; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.

Es läßt sich also, in Absicht auf Freiheiten dieser Art, folgendes festsetzen.

Fürs erste: nur die Natur kann sie rechtfertigen. Sie dürfen mithin nicht das Werk der Wahl und einer absichtlichen Nachahmung sein; denn dem Willen, der immer nach moralischen Gesetzen gerichtet wird, können wir eine Begünstigung der Sinnlichkeit niemals vergeben. Sie müssen also Naivetät sein. Um uns aber überzeugen zu können, daß sie dieses wirklich sind, müssen wir sie von allem übrigen, was gleichfalls in der Natur gegründet ist, unterstützt und begleitet sehen, weil die Natur nur an der strengen Konsequenz, Einheit und Gleichförmigkeit ihrer Wirkungen zu erkennen ist. Nur einem Herzen, welches alle Künstelei überhaupt und mithin auch da, wo sie nützt, verabscheut, erlauben wir, sich da, wo sie drückt und einschränkt, davon loszusprechen;

nur einem Herzen, welches sich allen Fesseln der Natur unterwirft, erlauben wir, von den Freiheiten derselben Gebrauch zu machen. Alle übrigen Empfindungen eines solchen Menschen müssen folglich das Gepräge der Natürlichkeit an sich tragen; er muß wahr, einfach, frei, offen, gefühlvoll, gerade sein; alle Verstellung, alle List, alle Willkür, alle kleinliche Selbstsucht muß aus seinem Charakter, alle Spuren davon aus seinem Werke verbannt sein.

Fürs zweite: nur die schöne Natur kann dergleichen Freiheiten rechtfertigen. Sie dürfen mithin kein einseitiger Ausbruch der Begierde sein; denn alles, was aus bloßer Bedürftigkeit entspringt, ist verächtlich. Aus dem Ganzen und aus der Fülle menschlicher Natur müssen auch diese sinnlichen Energieen hervorgehen. Sie müssen Humanität sein. Um aber beurteilen zu können, daß das Ganze menschlicher Natur, und nicht bloß ein einseitiges und gemeines Bedürfnis der Sinnlichkeit sie fordert, müssen wir das Ganze, von dem sie einen einzelnen Zug ausmachen, dargestellt sehen. An sich selbst ist die sinnliche Empfindungsweise etwas Unschuldiges und Gleichgültiges. Sie mißfällt uns nur darum an einem Menschen, weil sie tierisch ist und von einem Mangel wahrer, vollkommener Menschheit in ihm zeuget; sie beleidiget uns nur darum an einem Dichterwerk, weil ein solches Werk Anspruch macht, uns zu gefallen, mithin auch uns eines solchen Mangels fähig hält. Sehen wir aber in dem Menschen, der sich dabei überraschen läßt, die Menschheit in ihrem ganzen übrigen Umfange wirken, finden wir in dem Werke, worin man sich Freiheiten dieser Art genommen, alle Realitäten der Menschheit ausgedrückt, so ist jener Grund unsers Mißfallens weggeräumt, und wir können uns mit unvergällter Freude an dem naiven Ausdruck wahrer und schöner Natur ergötzen. Derselbe Dichter also, der sich erlauben darf, uns zu Teilnehmern so niedrig menschlicher Gefühle zu machen, muß uns auf der andern Seite wieder zu allem,

was groß und schön und erhaben menschlich ist, emporzutragen wissen.

Und so hätten wir denn den Maßstab gefunden, dem wir jeden Dichter, der sich etwas gegen den Anstand herausnimmt und seine Freiheit in Darstellung der Natur bis zu dieser Grenze treibt, mit Sicherheit unterwerfen können. Sein Produkt ist gemein, niedrig, ohne alle Ausnahme verwerflich, sobald es kalt und sobald es leer ist, weil dieses einen Ursprung aus Absicht und aus einem gemeinen Bedürfnis und einen heillosen Anschlag auf unsre Begierden beweist. Es ist hingegen schön, edel und ohne Rücksicht auf alle Einwendungen einer frostigen Decenz beifallswürdig, sobald es naiv ist und Geist mit Herz verbindet.*)

Wenn man mir sagt, daß unter dem hier gegebenen Maßstab die meisten französischen Erzählungen in dieser Gattung und die glücklichsten Nachahmungen derselben in Deutschland nicht zum besten bestehen möchten — daß dieses zum Teil auch der Fall mit manchen Produkten unsers anmutigsten und geistreichsten Dichters sein dürfte, seine Meisterstücke sogar nicht ausgenommen, so habe ich nichts darauf zu antworten. Der Ausspruch selbst ist nichts weniger als neu, und ich gebe hier nur die Gründe von einem Urteil an, welches längst schon von jedem feineren Gefühle über diese Gegenstände gefällt worden ist. Eben diese Prinzipien aber, welche in Rücksicht auf jene Schriften vielleicht allzu rigoristisch scheinen, möchten in Rücksicht auf einige andere Werke vielleicht zu liberal befunden werden; denn ich leugne nicht, daß die nämlichen Gründe, aus welchen ich die verführerischen Gemälde des römischen und deutschen Ovid, sowie eines

*) Mit Herz: denn die bloß sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt Ardinghello bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karikatur ohne Wahrheit und ohne ästhetische Würde. Doch wird diese seltsame Produktion immer als ein Beispiel des beinahe poetischen Schwungs, den die bloße Begier zu nehmen fähig war, merkwürdig bleiben.

Crebillon, Voltaire, Marmontel (der sich einen moralischen Erzähler nennt), Laclos und vieler andern einer Entschuldigung durchaus für unfähig halte, mich mit den Elegieen des römischen und deutschen Properz, ja selbst mit manchem verschrieenen Produkt des Diderot versöhnen; denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv.*)

Idylle.

Es bleiben mir noch einige Worte über diese dritte Spezies sentimentalischer Dichtung zu sagen übrig, wenige Worte nur, denn eine ausführlichere Entwicklung derselben, deren sie vorzüglich bedarf, bleibt einer andern Zeit vorbehalten.**)

---

*) Wenn ich den unsterblichen Verfasser des Agathon, Oberon rc. in dieser Gesellschaft nenne, so muß ich ausdrücklich erklären, daß ich ihn keineswegs mit derselben verwechselt haben will. Seine Schilderungen, auch die bedenklichsten von dieser Seite, haben keine materielle Tendenz (wie sich ein neuerer etwas unbesonnener Kritiker vor kurzem zu sagen erlaubte); der Verfasser von Liebe um Liebe und von so vielen andern naiven und genialischen Werken, in welchen allen sich eine schöne und edle Seele mit unverkennbaren Zügen abbildet, kann eine solche Tendenz gar nicht haben. Aber er scheint mir von dem ganz eigenen Unglück verfolgt zu sein, daß dergleichen Schilderungen durch den Plan seiner Dichtungen notwendig gemacht werden. Der kalte Verstand, der den Plan entwarf, forderte sie ihm ab, und sein Gefühl scheint mir so weit entfernt, sie mit Vorliebe zu begünstigen, daß ich — in der Ausführung selbst immer noch den kalten Verstand zu erkennen glaube. Und gerade diese Kälte in der Darstellung ist ihnen in der Beurteilung schädlich, weil nur die naive Empfindung dergleichen Schilderungen ästhetisch sowohl als moralisch rechtfertigen kann. Ob es aber dem Dichter erlaubt ist, sich bei Entwerfung des Plans einer solchen Gefahr in der Ausführung auszusetzen, und ob überhaupt ein Plan poetisch heißen kann, der, ich will dieses einmal zugeben, nicht kann ausgeführt werden, ohne die keusche Empfindung des Dichters sowohl als seines Lesers zu empören und ohne beide bei Gegenständen verweilen zu machen, von denen ein veredeltes Gefühl sich so gern entfernt — dies ist es, was ich bezweifle und worüber ich gern ein verständiges Urteil hören möchte.

**) Nochmals muß ich erinnern, daß die Satire, Elegie und Idylle, so wie sie hier als die drei einzig möglichen Arten sentimentalischer Poesie aufgestellt werden, mit den drei besondern Gedichtarten, welche man unter diesem Namen kennt, nichts gemein haben, als die Empfindungsweise, welche sowohl jenen als diesen eigen ist. Daß es aber, außerhalb den Grenzen naiver Dichtung, nur diese dreifache Empfindungsweise und Dichtungsweise geben könne, folglich das Feld sentimentalischer

Die poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit ist der allgemeine Begriff dieser Dichtungsart. Weil diese Unschuld und dieses Glück mit den künstlichen Verhältnissen der größern Sozietät und mit einem gewissen Grad von Ausbildung und Verfeinerung unverträglich schienen, so haben die Dichter den Schauplatz der Idylle aus dem Gedränge des bürgerlichen Lebens heraus in den einfachen Hirtenstand verlegt und derselben ihre Stelle vor dem An-

---

Poesie durch diese Einteilung vollständig ausgemessen sei, läßt sich aus dem Begriff der letztern leichtlich deduzieren.

Die sentimentalische Dichtung nämlich unterscheidet sich dadurch von der naiven, daß sie den wirklichen Zustand, bei dem die letztere stehen bleibt, auf Ideen bezieht und Ideen auf die Wirklichkeit anwendet. Sie hat es daher immer, wie auch schon oben bemerkt worden ist, mit zwei streitenden Objekten, mit dem Ideale nämlich und mit der Erfahrung, zugleich zu thun, zwischen welchen sich weder mehr noch weniger als gerade die drei folgenden Verhältnisse denken lassen. Entweder ist es der Widerspruch des wirklichen Zustandes, oder es ist die Uebereinstimmung desselben mit dem Ideal, welche vorzugsweise das Gemüt beschäftigt, oder dieses ist zwischen beiden geteilt. In dem ersten Falle wird es durch die Kraft des innern Streits, durch die energische Bewegung, in dem andern wird es durch die Harmonie des innern Lebens, durch die energische Ruhe, befriedigt, in dem dritten wechselt Streit mit Harmonie, wechselt Ruhe mit Bewegung. Dieser dreifache Empfindungszustand gibt drei verschiedenen Dichtungsarten die Entstehung, denen die gebrauchten Benennungen Satire, Idylle, Elegie vollkommen entsprechend sind, sobald man sich nur an die Stimmung erinnert, in welche die unter diesem Namen vorkommenden Gedichtarten das Gemüt versetzen, und von den Mitteln abstrahiert, wodurch sie dieselbe bewirken.

Wer daher hier noch fragen könnte, zu welcher von den drei Gattungen ich die Epopöe, den Roman, das Trauerspiel u. a. m. zähle, der würde mich ganz und gar nicht verstanden haben. Denn der Begriff dieser letztern, als einzelner Gedichtarten, wird entweder gar nicht, oder doch nicht allein durch die Empfindungsweise, bestimmt; vielmehr weiß man, daß solche in mehr als einer Empfindungsweise, folglich auch in mehrern der von mir aufgestellten Dichtungsarten können ausgeführt werden.

Schließlich bemerke ich hier noch, daß, wenn man die sentimentalische Poesie, wie billig, für eine echte Art (nicht bloß für eine Abart) und für eine Erweiterung der wahren Dichtkunst zu halten geneigt ist, in der Bestimmung der poetischen Arten, sowie überhaupt in der ganzen poetischen Gesetzgebung, welche noch immer einseitig auf die Observanz der alten und naiven Dichter gegründet wird, auch auf sie einige Rücksicht muß genommen werden. Der sentimentalische Dichter geht in zu wesentlichen Stücken von dem naiven ab, als daß ihm die Formen, welche dieser eingeführt, überall ungezwungen anpassen könnten. Freilich ist es hier schwer, die Ausnahmen, welche die Verschiedenheit der Art erfordert, von den Ausflüchten, welche das Unvermögen sich erlaubt, immer richtig zu unterscheiden: aber so viel lehrt doch die Erfahrung, daß unter den Händen sentimentalischer Dichter (auch der vorzüglichsten) keine einzige Gedichtart ganz das geblieben ist, was sie bei den Alten gewesen, und daß unter den alten Namen öfters sehr neue Gattungen sind ausgeführt worden.

fange der Kultur in dem kindlichen Alter der Menschheit angewiesen. Man begreift aber wohl, daß diese Bestimmungen bloß zufällig sind, daß sie nicht als der Zweck der Idylle, bloß als das natürlichste Mittel zu demselben in Betrachtung kommen. Der Zweck selbst ist überall nur der, den Menschen im Stand der Unschuld, d. h. in einem Zustand der Harmonie und des Friedens mit sich selbst und von außen darzustellen.

Aber ein solcher Zustand findet nicht bloß vor dem Anfange der Kultur statt, sondern er ist es auch, den die Kultur, wenn sie überall nur eine bestimmte Tendenz haben soll, als ihr letztes Ziel beabsichtet. Die Idee dieses Zustandes allein und der Glaube an die mögliche Realität derselben kann den Menschen mit allen den Uebeln versöhnen, denen er auf dem Wege der Kultur unterworfen ist, und wäre sie bloß Schimäre, so würden die Klagen derer, welche die größere Sozietät und die Anbauung des Verstandes bloß als ein Uebel verschreien und jenen verlassenen Stand der Natur für den wahren Zweck des Menschen ausgeben, vollkommen gegründet sein. Dem Menschen, der in der Kultur begriffen ist, liegt also unendlich viel daran, von der Ausführbarkeit jener Idee in der Sinnenwelt, von der möglichen Realität jenes Zustandes eine sinnliche Bekräftigung zu erhalten, und da die wirkliche Erfahrung, weit entfernt, diesen Glauben zu nähren, ihn vielmehr beständig widerlegt, so kömmt auch hier, wie in so vielen andern Fällen, das Dichtungsvermögen der Vernunft zu Hilfe, um jene Idee zur Anschauung zu bringen und in einem einzelnen Fall zu verwirklichen.

Zwar ist auch jene Unschuld des Hirtenstandes eine poetische Vorstellung, und die Einbildungskraft mußte sich mithin auch dort schon schöpferisch beweisen; aber außerdem, daß die Aufgabe dort ungleich einfacher und leichter zu lösen war, so fanden sich in der Erfahrung selbst schon die einzelnen Züge vor, die sie nur auszuwählen und in ein Ganzes zu verbinden brauchte. Unter einem glücklichen Himmel, in den einfachen

Verhältnissen des ersten Standes, bei einem beschränkten Wissen wird die Natur leicht befriedigt, und der Mensch verwildert nicht eher, als bis das Bedürfnis ihn ängstiget. Alle Völker, die eine Geschichte haben, haben ein Paradies, einen Stand der Unschuld, ein goldnes Alter, ja jeder einzelne Mensch hat sein Paradies, sein goldnes Alter, dessen er sich, je nachdem er mehr oder weniger Poetisches in seiner Natur hat, mit mehr oder weniger Begeisterung erinnert. Die Erfahrung selbst bietet also Züge genug zu dem Gemälde dar, welches die Hirten-Idylle behandelt. Deswegen bleibt aber diese immer eine schöne, eine erhebende Fiktion, und die Dichtungskraft hat in Darstellung derselben wirklich für das Ideal gearbeitet. Denn für den Menschen, der von der Einfalt der Natur einmal abgewichen und der gefährlichen Führung seiner Vernunft überliefert worden ist, ist es von unendlicher Wichtigkeit, die Gesetzgebung der Natur in einem reinen Exemplar wieder anzuschauen und sich von den Verderbnissen der Kunst in diesem treuen Spiegel wieder reinigen zu können. Aber ein Umstand findet sich dabei, der den ästhetischen Wert solcher Dichtungen um sehr viel vermindert. *Vor den Anfang der Kultur* gepflanzt, schließen sie mit den Nachteilen zugleich alle Vorteile derselben aus und befinden sich ihrem Wesen nach in einem notwendigen Streit mit derselben. Sie führen uns also *theoretisch* rückwärts, indem sie uns *praktisch* vorwärts führen und veredeln. Sie stellen unglücklicherweise das Ziel *hinter* uns, dem sie uns doch *entgegenführen* sollten, und können uns daher bloß das traurige Gefühl eines Verlustes, nicht das fröhliche der Hoffnung einflößen. Weil sie nur durch Aufhebung aller Kunst und nur durch Vereinfachung der menschlichen Natur ihren Zweck ausführen, so haben sie, bei dem höchsten Gehalt für das *Herz*, allzu wenig für den *Geist*, und ihr einförmiger Kreis ist zu schnell geendigt. Wir können sie daher nur lieben und aufsuchen, wenn wir der Ruhe bedürftig sind, nicht wenn unsre

Kräfte nach Bewegung und Thätigkeit streben. Sie können nur dem kranken Gemüte Heilung, dem gesunden keine Nahrung geben; sie können nicht beleben, nur besänftigen. Diesen in dem Wesen der Hirten-Idylle gegründeten Mangel hat alle Kunst der Poeten nicht gut machen können. Zwar fehlt es auch dieser Dichtart nicht an enthusiastischen Liebhabern, und es gibt Leser genug, die einen Amyntas und einen Daphnis den größten Meisterstücken der epischen und dramatischen Muse vorziehen können; aber bei solchen Lesern ist es nicht sowohl der Geschmack als das individuelle Bedürfnis, was über Kunstwerke richtet, und ihr Urteil kann folglich hier in keine Betrachtung kommen. Der Leser von Geist und Empfindung verkennt zwar den Wert solcher Dichtungen nicht, aber er fühlt sich seltner zu denselben gezogen und früher davon gesättigt. In dem rechten Moment des Bedürfnisses wirken sie dafür desto mächtiger; aber auf einen solchen Moment soll das wahre Schöne niemals zu warten brauchen, sondern ihn vielmehr erzeugen.

Was ich hier an der Schäfer-Idylle tadle, gilt übrigens nur von der sentimentalischen; denn der naiven kann es nie an Gehalt fehlen, da er hier in der Form selbst schon enthalten ist. Jede Poesie nämlich muß einen unendlichen Gehalt haben, dadurch allein ist sie Poesie; aber sie kann diese Forderung auf zwei verschiedene Arten erfüllen. Sie kann ein Unendliches sein, der Form nach, wenn sie ihren Gegenstand mit allen seinen Grenzen darstellt, wenn sie ihn individualisiert; sie kann ein Unendliches sein, der Materie nach, wenn sie von ihrem Gegenstand alle Grenzen entfernt, wenn sie ihn idealisiert, also entweder durch eine absolute Darstellung oder durch Darstellung eines Absoluten. Den ersten Weg geht der naive, den zweiten der sentimentalische Dichter. Jener kann also seinen Gehalt nicht verfehlen, sobald er sich nur treu an die Natur hält, welche immer durchgängig begrenzt, d. h. der Form nach unendlich

ist. Diesem hingegen steht die Natur mit ihrer durchgängigen Begrenzung im Wege, da er einen absoluten Gehalt in den Gegenstand legen soll. Der sentimentalische Dichter versteht sich also nicht gut auf seinen Vorteil, wenn er dem naiven Dichter seine Gegenstände abborgt, welche an sich selbst völlig gleichgültig sind und nur durch die Behandlung poetisch werden. Er setzt sich dadurch ganz unnötigerweise einerlei Grenzen mit jenem, ohne doch die Begrenzung vollkommen durchführen und in der absoluten Bestimmtheit der Darstellung mit demselben wetteifern zu können; er sollte sich also vielmehr gerade in dem Gegenstand von dem naiven Dichter entfernen, weil er diesem, was derselbe in der Form vor ihm voraus hat, nur durch den Gegenstand wieder abgewinnen kann.

Um hievon die Anwendung auf die Schäfer-Idylle der sentimentalischen Dichter zu machen, so erklärt es sich nun, warum diese Dichtungen bei allem Aufwand von Genie und Kunst weder für das Herz noch für den Geist völlig befriedigend sind. Sie haben ein Ideal ausgeführt und doch die enge dürftige Hirtenwelt beibehalten, da sie doch schlechterdings entweder für das Ideal eine andere Welt, oder für die Hirtenwelt eine andre Darstellung hätten wählen sollen. Sie sind gerade so weit ideal, daß die Darstellung dadurch an individueller Wahrheit verliert, und sind wieder gerade um so viel individuell, daß der idealische Gehalt darunter leidet. Ein Geßnerischer Hirte z. B. kann uns nicht als Natur, nicht durch Wahrheit der Nachahmung entzücken, denn dazu ist er ein zu ideales Wesen; eben so wenig kann er uns als ein Ideal durch das Unendliche des Gedankens befriedigen, denn dazu ist er ein viel zu dürftiges Geschöpf. Er wird also zwar bis auf einen gewissen Punkt allen Klassen von Lesern ohne Ausnahme gefallen, weil er das Naive mit dem Sentimentalen zu vereinigen strebt und folglich den zwei entgegengesetzten Forderungen, die an ein Gedicht gemacht werden können, in einem gewissen Grade Genüge leistet;

weil aber der Dichter über der Bemühung, beides zu vereinigen, keinem von beiden sein volles Recht erweist, weder ganz Natur noch ganz Ideal ist, so kann er eben deswegen vor einem strengen Geschmack nicht ganz bestehen, der in ästhetischen Dingen nichts Halbes verzeihen kann. Es ist sonderbar, daß diese Halbheit sich auch bis auf die Sprache des genannten Dichters erstreckt, die zwischen Poesie und Prosa unentschieden schwankt, als fürchtete der Dichter, in gebundener Rede sich von der wirklichen Natur zu weit zu entfernen und in ungebundener den poetischen Schwung zu verlieren. Eine höhere Befriedigung gewährt Miltons herrliche Darstellung des ersten Menschenpaares und des Standes der Unschuld im Paradiese; die schönste mir bekannte Idylle in der sentimentalischen Gattung. Hier ist die Natur edel, geistreich, zugleich voll Fläche und voll Tiefe; der höchste Gehalt der Menschheit ist in die anmutigste Form eingekleidet.

Also auch hier in der Idylle, wie in allen andern poetischen Gattungen, muß man einmal für allemal zwischen der Individualität und der Idealität eine Wahl treffen; denn beiden Forderungen zugleich Genüge leisten wollen, ist, so lange man nicht am Ziel der Vollkommenheit stehet, der sicherste Weg, beide zugleich zu verfehlen. Fühlt sich der Moderne griechischen Geistes genug, um bei aller Widerspenstigkeit seines Stoffs mit den Griechen auf ihrem eigenen Felde, nämlich im Felde naiver Dichtung, zu ringen, so thue er es ganz und thue es ausschließend und setze sich über jede Forderung des sentimentalischen Zeitgeschmacks hinweg. Erreichen zwar dürfte er seine Muster schwerlich; zwischen dem Original und dem glücklichsten Nachahmer wird immer eine merkliche Distanz offen bleiben; aber er ist auf diesem Wege doch gewiß, ein echt poetisches Werk zu erzeugen.*) Treibt

*) Mit einem solchen Werke hat Herr Voß noch kürzlich in seiner Luise unsre deutsche Litteratur nicht bloß bereichert, sondern auch wahrhaft erweitert. Diese Idylle, obgleich nicht durchaus von sentimentalischen Einflüssen frei, gehört ganz

ihn hingegen der sentimentalische Dichtungstrieb zum Ideale, so verfolge er auch dieses ganz, in völliger Reinheit, und stehe nicht eher als bei dem Höchsten stille, ohne hinter sich zu schauen, ob auch die Wirklichkeit ihm nachkommen möchte. Er verschmähe den unwürdigen Ausweg, den Gehalt des Ideals zu verschlechtern, um es der menschlichen Bedürftigkeit anzupassen, und den Geist auszuschließen, um mit dem Herzen ein leichteres Spiel zu haben. Er führe uns nicht rückwärts in unsre Kindheit, um uns mit den kostbarsten Erwerbungen des Verstandes eine Ruhe erkaufen zu lassen, die nicht länger dauern kann, als der Schlaf unsrer Geisteskräfte, sondern führe uns vorwärts zu unsrer Mündigkeit, um uns die höhere Harmonie zu empfinden zu geben, die den Kämpfer belohnet, die den Ueberwinder beglückt. Er mache sich die Aufgabe einer Idylle, welche jene Hirtenunschuld auch in Subjekten der Kultur und unter allen Bedingungen des rüstigsten, feurigsten Lebens, des ausgebreitetsten Denkens, der raffiniertesten Kunst, der höchsten gesellschaftlichen Verfeinerung ausführt, welche, mit einem Wort, den Menschen, der nun einmal nicht mehr nach Arkadien zurück kann, bis nach Elysium führt.

Der Begriff dieser Idylle ist der Begriff eines völlig aufgelösten Kampfes sowohl in dem einzelnen Menschen, als in der Gesellschaft, einer freien Vereinigung der Neigungen mit dem Gesetze, einer zur höchsten sittlichen Würde hinaufgeläuterten Natur, kurz, er ist kein andrer, als das Ideal der Schönheit, auf das wirkliche Leben angewendet. Ihr Charakter besteht also darin, daß aller Gegensatz der Wirklichkeit mit dem Ideale, der den Stoff zu der sati=

---

zum naiven Geschlecht und ringt durch individuelle Wahrheit und gediegene Natur den besten griechischen Mustern mit seltnem Erfolge nach. Sie kann daher, was ihr zu hohem Ruhm gereicht, mit keinem modernen Gedicht aus ihrem Fache, sondern muß mit griechischen Mustern verglichen werden, mit welchen sie auch den so seltenen Vorzug teilt, uns einen reinen, bestimmten und immer gleichen Genuß zu gewähren.

rischen und elegischen Dichtung hergegeben hatte, vollkommen aufgehoben sei und mit demselben auch aller Streit der Empfindungen aufhöre. Ruhe wäre also der herrschende Eindruck dieser Dichtungsart, aber Ruhe der Vollendung, nicht der Trägheit; eine Ruhe, die aus dem Gleichgewicht, nicht aus dem Stillstand der Kräfte, die aus der Fülle, nicht aus der Leerheit fließt und von dem Gefühl eines unendlichen Vermögens begleitet wird. Aber eben darum, weil aller Widerstand hinwegfällt, so wird es hier ungleich schwieriger, als in den zwei vorigen Dichtungsarten, die Bewegung hervorzubringen, ohne welche doch überall keine poetische Wirkung sich denken läßt. Die höchste Einheit muß sein, aber sie darf der Mannigfaltigkeit nichts nehmen; das Gemüt muß befriedigt werden, aber ohne daß das Streben darum aufhöre. Die Auflösung dieser Frage ist es eigentlich, was die Theorie der Idylle zu leisten hat.

Ueber das Verhältnis beider Dichtungsarten zu einander und zu dem poetischen Ideale ist folgendes festgesetzt worden.

Dem naiven Dichter hat die Natur die Gunst erzeigt, immer als eine ungeteilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganze zu sein und die Menschheit, ihrem vollen Gehalte nach, in der Wirklichkeit darzustellen. Dem sentimentalischen hat sie die Macht verliehen oder vielmehr einen lebendigen Trieb eingeprägt, jene Einheit, die durch Abstraktion in ihm aufgehoben worden, aus sich selbst wieder herzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen.*) Der menschlichen Natur

*) Für den wissenschaftlich prüfenden Leser bemerke ich, daß beide Empfindungsweisen, in ihrem höchsten Begriff gedacht, sich wie die erste und dritte Kategorie zu einander verhalten, indem die letztere immer dadurch entsteht, daß man die erstere mit ihrem geraden Gegenteil verbindet. Das Gegenteil der naiven Empfindung ist nämlich der reflektierende Verstand, und die sentimentalische Stimmung ist das Resultat des Bestrebens, auch unter den Bedingungen der Reflexion die naive Empfindung, dem Inhalt nach, wiederherzustellen. Dies würde durch das erfüllte Ideal geschehen, in welchem die Kunst der Natur wieder begegnet. Geht man jene

ihren völligen Ausdruck zu geben, ist aber die gemeinschaftliche Aufgabe beider, und ohne das würden sie gar nicht Dichter heißen können; aber der naive Dichter hat vor dem sentimentalischen immer die sinnliche Realität voraus, indem er dasjenige als eine wirkliche Thatsache ausführt, was der andere nur zu erreichen strebt. Und das ist es auch, was jeder bei sich erfährt, wenn er sich beim Genusse naiver Dichtungen beobachtet. Er fühlt alle Kräfte seiner Menschheit in einem solchen Augenblick thätig, er bedarf nichts, er ist ein Ganzes in sich selbst; ohne etwas in seinem Gefühl zu unterscheiden, freut er sich zugleich seiner geistigen Thätigkeit und seines sinnlichen Lebens. Eine ganz andre Stimmung ist es, in die ihn der sentimentalische Dichter versetzt. Hier fühlt er bloß einen lebendigen Trieb, die Harmonie in sich zu erzeugen, welche er dort wirklich empfand, ein Ganzes aus sich zu machen, die Menschheit in sich zu einem vollendeten Ausdruck zu bringen. Daher ist hier das Gemüt in Bewegung, es ist angespannt, es schwankt zwischen streitenden Gefühlen, da es dort ruhig, aufgelöst, einig mit sich selbst und vollkommen befriedigt ist.

Aber wenn es der naive Dichter dem sentimentalischen auf der einen Seite an Realität abgewinnt und dasjenige zur wirklichen Existenz bringt, wornach dieser nur einen lebendigen Trieb erwecken kann, so hat letzterer wieder den großen Vorteil über den erstern, daß er dem Trieb einen größeren Gegenstand zu geben imstand ist, als jener geleistet hat und leisten konnte. Alle Wirklichkeit, wissen wir, bleibt hinter dem Ideale zurück; alles Existierende hat seine Schranken, aber der Gedanke ist grenzenlos. Durch diese Einschränkung, der alles Sinnliche unterworfen ist, leidet also auch der naive

drei Begriffe nach den Kategorieen durch, so wird man die Natur und die ihr entsprechende naive Stimmung immer in der ersten, die Kunst als Aufhebung der Natur durch den frei wirkenden Verstand immer in der zweiten, endlich das Ideal, in welchem die vollendete Kunst zur Natur zurückkehrt, in der dritten Kategorie antreffen.

Dichter, dahingegen die unbedingte Freiheit des Ideenvermögens dem sentimentalischen zu statten kommt. Jener erfüllt zwar also seine Aufgabe, aber die Aufgabe selbst ist etwas Begrenztes; dieser erfüllt zwar die seinige nicht ganz, aber die Aufgabe ist ein Unendliches. Auch hierüber kann einen jeden seine eigne Erfahrung belehren. Von dem naiven Dichter wendet man sich mit Leichtigkeit und Lust zu der lebendigen Gegenwart; der sentimentalische wird immer, auf einige Augenblicke, für das wirkliche Leben verstimmen. Das macht, unser Gemüt ist hier durch das Unendliche der Idee gleichsam über seinen natürlichen Durchmesser ausgedehnt worden, daß nichts Vorhandenes es mehr ausfüllen kann. Wir versinken lieber betrachtend in uns selbst, wo wir für den aufgeregten Trieb in der Ideenwelt Nahrung finden, anstatt daß wir dort aus uns heraus nach sinnlichen Gegenständen streben. Die sentimentalische Dichtung ist die Geburt der Abgezogenheit und Stille, und dazu ladet sie auch ein; die naive ist das Kind des Lebens, und in das Leben führt sie auch zurück.

Ich habe die naive Dichtung eine Gunst der Natur genannt, um zu erinnern, daß die Reflexion keinen Anteil daran habe. Ein glücklicher Wurf ist sie, keiner Verbesserung bedürftig, wenn er gelingt, aber auch keiner fähig, wenn er verfehlt wird. In der Empfindung ist das ganze Werk des naiven Genies absolviert; hier liegt seine Stärke und seine Grenze. Hat es also nicht gleich dichterisch, das heißt, nicht gleich vollkommen menschlich empfunden, so kann dieser Mangel durch keine Kunst mehr nachgeholt werden. Die Kritik kann ihm nur zu einer Einsicht des Fehlers verhelfen, aber sie kann keine Schönheit an dessen Stelle setzen. Durch seine Natur muß das naive Genie alles thun, durch seine Freiheit vermag es wenig; und es wird seinen Begriff erfüllen, sobald nur die Natur in ihm nach einer innern Notwendigkeit wirkt. Nun ist zwar alles notwendig, was durch

Natur geschieht, und das ist auch jedes noch so verunglückte Produkt des naiven Genies, von welchem nichts mehr entfernt ist als Willkürlichkeit; aber ein andres ist die Nötigung des Augenblicks, ein andres die innre Notwendigkeit des Ganzen. Als ein Ganzes betrachtet, ist die Natur selbständig und unendlich; in jeder einzelnen Wirkung hingegen ist sie bedürftig und beschränkt. Dieses gilt daher auch von der Natur des Dichters. Auch der glücklichste Moment, in welchem sich derselbe befinden mag, ist von einem vorhergehenden abhängig; es kann ihm daher auch nur eine bedingte Notwendigkeit beigelegt werden. Nun ergeht aber die Aufgabe an den Dichter, einen einzelnen Zustand dem menschlichen Ganzen gleich zu machen, folglich ihn absolut und notwendig auf sich selbst zu gründen. Aus dem Moment der Begeisterung muß also jede Spur eines zeitlichen Bedürfnisses entfernt bleiben, und der Gegenstand selbst, so beschränkt er auch sei, darf den Dichter nicht beschränken. Man begreift wohl, daß dieses nur in soferne möglich ist, als der Dichter schon eine absolute Freiheit und Fülle des Vermögens zu dem Gegenstande mitbringt und als er geübt ist, alles mit seiner ganzen Menschheit zu umfassen. Diese Uebung kann er aber nur durch die Welt erhalten, in der er lebt und von der er unmittelbar berührt wird. Das naive Genie steht also in einer Abhängigkeit von der Erfahrung, welche das sentimentalische nicht kennet. Dieses, wissen wir, fängt seine Operation erst da an, wo jenes die seinige beschließt; seine Stärke besteht darin, einen mangelhaften Gegenstand *aus sich selbst heraus* zu ergänzen und sich durch eigene Macht aus einem begrenzten Zustand in einen Zustand der Freiheit zu versetzen. Das naive Dichtergenie bedarf also eines Beistandes von außen, da das sentimentalische sich aus sich selbst nährt und reinigt; es muß eine formreiche Natur, eine dichterische Welt, eine naive Menschheit um sich her erblicken, da es schon in der Sinnenempfindung sein Werk zu vollenden hat. Fehlt

ihm nun dieser Beistand von außen, sieht es sich von einem geistlosen Stoff umgeben, so kann nur zweierlei geschehen. Es tritt entweder, wenn die Gattung bei ihm überwiegend ist, aus seiner Art und wird sentimentalisch, um nur dichterisch zu sein, oder, wenn der Artcharakter die Obermacht behält, es tritt aus seiner Gattung und wird gemeine Natur, um nur Natur zu bleiben. Das erste dürfte der Fall mit den vornehmsten sentimentalischen Dichtern in der alten römischen Welt und in neueren Zeiten sein. In einem andern Weltalter geboren, unter einen andern Himmel verpflanzt, würden sie, die uns jetzt durch Ideen rühren, durch individuelle Wahrheit und naive Schönheit bezaubert haben. Vor dem zweiten möchte sich schwerlich ein Dichter vollkommen schützen können, der in einer gemeinen Welt die Natur nicht verlassen kann.

Die wirkliche Natur nämlich; aber von dieser kann die wahre Natur, die das Subjekt naiver Dichtungen ist, nicht sorgfältig genug unterschieden werden. Wirkliche Natur existiert überall, aber wahre Natur ist desto seltener; denn dazu gehört eine innere Notwendigkeit des Daseins. Wirkliche Natur ist jeder noch so gemeine Ausbruch der Leidenschaft, er mag auch wahre Natur sein, aber eine wahre menschliche ist er nicht; denn diese erfordert einen Anteil des selbständigen Vermögens an jeder Aeußerung, dessen Ausdruck jedesmal Würde ist. Wirkliche menschliche Natur ist jede moralische Niederträchtigkeit, aber wahre menschliche Natur ist sie hoffentlich nicht; denn diese kann nie anders als edel sein. Es ist nicht zu übersehen, zu welchen Abgeschmacktheiten diese Verwechslung wirklicher Natur mit wahrer menschlicher Natur in der Kritik wie in der Ausübung verleitet hat: welche Trivialitäten man in der Poesie gestattet, ja lobpreist, weil sie, leider! wirkliche Natur sind: wie man sich freuet, Karikaturen, die einen schon aus der wirklichen Welt herausängstigen, in der dichterischen sorgfältig aufbewahrt und nach

dem Leben konterfeit zu sehen. Freilich darf der Dichter auch die schlechte Natur nachahmen, und bei dem satirischen bringt dieses ja der Begriff schon mit sich; aber in diesem Fall muß seine eigne schöne Natur den Gegenstand übertragen und der gemeine Stoff den Nachahmer nicht mit sich zu Boden ziehen. Ist nur er selbst, in dem Moment wenigstens, wo er schildert, wahre menschliche Natur, so hat es nichts zu sagen, was er uns schildert; aber auch schlechterdings nur von einem solchen können wir ein treues Gemälde der Wirklichkeit vertragen. Wehe uns Lesern, wenn die Fratze sich in der Fratze spiegelt, wenn die Geißel der Satire in die Hände desjenigen fällt, den die Natur eine viel ernstlichere Peitsche zu führen bestimmte, wenn Menschen, die, entblößt von allem, was man poetischen Geist nennt, nur das Affentalent gemeiner Nachahmung besitzen, es auf Kosten unsres Geschmacks greulich und schrecklich üben!

Aber selbst dem wahrhaft naiven Dichter, sagte ich, kann die gemeine Natur gefährlich werden; denn endlich ist jene schöne Zusammenstimmung zwischen Empfinden und Denken, welche den Charakter desselben ausmacht, doch nur eine Idee, die in der Wirklichkeit nie ganz erreicht wird; und auch bei den glücklichsten Genies aus dieser Klasse wird die Empfänglichkeit die Selbstthätigkeit immer um etwas überwiegen. Die Empfänglichkeit aber ist immer mehr oder weniger von dem äußern Eindruck abhängig, und nur eine anhaltende Regsamkeit des produktiven Vermögens, welche von der menschlichen Natur nicht zu erwarten ist, würde verhindern können, daß der Stoff nicht zuweilen eine blinde Gewalt über die Empfänglichkeit ausübte. So oft aber dies der Fall ist, wird aus einem dichterischen Gefühl ein gemeines.*)

---

*) Wie sehr der naive Dichter von seinem Objekt abhänge, und wie viel, ja, wie alles auf sein Empfinden ankomme, darüber kann uns die alte Dichtkunst die besten Belege geben. So weit die Natur in ihnen und außer ihnen schön ist, sind es auch die Dichtungen der Alten; wird hingegen die Natur gemein, so ist auch der

Kein Genie aus der naiven Klasse, von Homer bis auf Bodmer herab, hat diese Klippe ganz vermieden; aber freilich ist sie denen am gefährlichsten, die sich einer gemeinen Natur von außen zu erwehren haben, oder die durch Mangel an Disziplin von innen verwildert sind. Jenes ist schuld, daß selbst gebildete Schriftsteller nicht immer von Plattheiten frei bleiben, und dieses verhinderte schon manches herrliche Talent, sich des Platzes zu bemächtigen, zu dem die Natur es berufen hatte. Der Komödiendichter, dessen Genie sich am meisten von dem wirklichen Leben nährt, ist eben daher auch am meisten der Plattheit ausgesetzt, wie auch das Beispiel des Aristophanes und Plautus und fast aller der spätern Dichter lehret, die in die Fußstapfen derselben getreten sind. Wie tief läßt uns nicht der erhabene Shakespeare zuweilen sinken, mit welchen Trivialitäten quälen uns nicht Lope de Vega, Molière, Regnard, Goldoni, in welchen Schlamm zieht uns nicht Holberg hinab? Schlegel, einer der geistreichsten

---

Geist aus ihren Dichtungen gewichen. Jeder Leser von feinem Gefühl muß z. B. bei ihren Schilderungen der weiblichen Natur, des Verhältnisses zwischen beiden Geschlechtern und der Liebe insbesondere, eine gewisse Leerheit und einen Ueberdruß empfinden, den alle Wahrheit und Naivetät in der Darstellung nicht verbannen kann. Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältnis der Geschlechter und den Affekt der Liebe eines edlern Charakters fähig ist, als ihr die Alten gegeben haben; auch kennt man die *zufälligen* Umstände, welche der Veredlung jener Empfindungen bei ihnen im Wege standen. Daß es Beschränktheit, nicht innere Notwendigkeit war, was die Alten hierin auf einer niedrigern Stufe festhielt, lehrt das Beispiel neuerer Poeten, welche so viel weiter gegangen sind als ihre Vorgänger, ohne doch die Natur zu übertreten. Die Rede ist hier nicht von dem, was sentimentalische Dichter aus diesem Gegenstande zu machen gewußt haben, denn diese gehen über die Natur hinaus in das Idealische, und ihr Beispiel kann also gegen die Alten nichts beweisen; bloß davon ist die Rede, wie der nämliche Gegenstand von wahrhaft naiven Dichtern, wie er z. B. in der *Sakontala*, in den *Minnesängern*, in manchen *Ritterromanen* und *Ritterepopöen*, wie er von Shakespeare, von Fielding und mehrern andern, selbst deutschen Poeten behandelt ist. Hier wäre nun für die Alten der Fall gewesen, einen von außen zu rohen Stoff von innen heraus durch das Subjekt zu vergeistigen, den poetischen Gehalt, der der äußern Empfindung gemangelt hatte, durch Reflexion nachzuholen, die Natur durch die Idee zu ergänzen, mit *einem* Wort, durch eine sentimentalische Operation aus einem beschränkten Objekt ein unendliches zu machen. Aber es waren naive, nicht sentimentalische Dichtergenies; ihr Werk war also mit der äußern Empfindung geendigt.

Dichter unsers Vaterlands, an dessen Genie es nicht lag, daß er nicht unter den ersten in dieser Gattung glänzt, Gellert, ein wahrhaft naiver Dichter, sowie auch Rabener, Lessing selbst, wenn ich ihn anders hier nennen darf, Lessing, der gebildete Zögling der Kritik und ein so wachsamer Richter seiner selbst — wie büßen sie nicht alle, mehr oder weniger, den geistlosen Charakter der Natur, die sie zum Stoff ihrer Satire erwählten. Von den neuesten Schriftstellern in dieser Gattung nenne ich keinen, da ich keinen ausnehmen kann.

Und nicht genug, daß der naive Dichtergeist in Gefahr ist, sich einer gemeinen Wirklichkeit allzu sehr zu nähern — durch die Leichtigkeit, mit der er sich äußert, und durch eben diese größere Annäherung an das wirkliche Leben macht er noch dem gemeinen Nachahmer Mut, sich im poetischen Felde zu versuchen. Die sentimentalische Poesie, wiewohl von einer andern Seite gefährlich genug, wie ich hernach zeigen werde, hält wenigstens dieses Volk in Entfernung, weil es nicht jedermanns Sache ist, sich zu Ideen zu erheben; die naive Poesie aber bringt es auf den Glauben, als wenn schon die bloße Empfindung, der bloße Humor, die bloße Nachahmung wirklicher Natur den Dichter ausmache. Nichts aber ist widerwärtiger, als wenn der platte Charakter sich einfallen läßt, liebenswürdig und naiv sein zu wollen — er, der sich in alle Hüllen der Kunst stecken sollte, um seine ekelhafte Natur zu verbergen. Daher denn auch die unsäglichen Platitüden, welche sich die Deutschen unter dem Titel von naiven und scherzhaften Liedern vorsingen lassen, und an denen sie sich bei einer wohlbesetzten Tafel ganz unendlich zu belustigen pflegen. Unter dem Freibrief der Laune, der Empfindung duldet man diese Armseligkeiten — aber einer Laune, einer Empfindung, die man nicht sorgfältig genug verbannen kann. Die Musen an der Pleiße bilden hier besonders einen eigenen kläglichen Chor, und ihnen wird von den Kamönen an der Leine und

Elbe in nicht bessern Akkorden geantwortet.*) So insipid diese Scherze sind, so kläglich läßt sich der Affekt auf unsern tragischen Bühnen hören, welcher, anstatt die wahre Natur nachzuahmen, nur den geistlosen und unedeln Ausdruck der wirklichen erreicht, so daß es uns nach einem solchen Thränenmahle gerade zu Mut ist, als wenn wir einen Besuch in Spitälern abgelegt oder Salzmanns menschliches Elend gelesen hätten. Noch viel schlimmer steht es um die satirische Dichtkunst und um den komischen Roman insbesondre, die schon ihrer Natur nach dem gemeinen Leben so nahe liegen und daher billig, wie jeder Grenzposten, gerade in den besten Händen sein sollten. Derjenige hat wahrlich den wenigsten Beruf, der Maler seiner Zeit zu werden, der das Geschöpf und die Karikatur derselben ist; aber da es etwas so Leichtes ist, irgend einen lustigen Charakter, wär' es auch nur einen dicken Mann, unter seiner Bekanntschaft aufzujagen und die Fratze mit einer groben Feder auf dem Papier abzureißen, so fühlen zuweilen auch die geschworenen Feinde alles poetischen Geistes den Kitzel, in diesem Fache zu stümpern und einen Zirkel von würdigen Freunden mit der schönen Geburt zu ergötzen. Ein reingestimmtes Gefühl freilich wird nie in Gefahr sein, diese Erzeugnisse einer gemeinen Natur mit den geistreichen Früchten des naiven Genies zu verwechseln; aber an dieser reinen Stimmung des Gefühls fehlt es eben, und in den meisten Fällen will man bloß ein Bedürf-

*) Diese guten Freunde haben es sehr übel aufgenommen, was ein Rezensent in der A. L. Z. vor etlichen Jahren an den Bürgerschen Gedichten getadelt hat, und der Ingrimm, womit sie wider diesen Stachel lecken, scheint zu erkennen zu geben, daß sie mit der Sache jenes Dichters ihre eigene zu verfechten glauben. Aber darin irren sie sich sehr. Jene Rüge konnte bloß einem wahren Dichtergenie gelten, das von der Natur reichlich ausgestattet war, aber versäumt hatte, durch eigne Kultur jenes seltene Geschenk auszubilden. Ein solches Individuum durfte und mußte man unter den höchsten Maßstab der Kunst stellen, weil es Kraft in sich hatte, demselben, sobald es ernstlich wollte, genug zu thun; aber es wäre lächerlich und grausam zugleich, auf ähnliche Art mit Leuten zu verfahren, an welche die Natur nicht gedacht hat und die mit jedem Produkt, das sie zu Markte bringen, ein vollgültiges Testimonium paupertatis aufweisen.

nis befriedigt haben, ohne daß der Geist eine Forderung machte. Der so falsch verstandene, wiewohl an sich wahre Begriff, daß man sich bei Werken des schönen Geistes erhole, trägt das Seinige redlich zu dieser Nachsicht bei, wenn man es anders Nachsicht nennen kann, wo nichts Höheres geahnet wird und der Leser wie der Schriftsteller auf gleiche Art ihre Rechnung finden. Die gemeine Natur nämlich, wenn sie angespannt worden, kann sich nur in der Leerheit erholen, und selbst ein hoher Grad von Verstand, wenn er nicht von einer gleichmäßigen Kultur der Empfindungen unterstützt ist, ruht von seinem Geschäfte nur in einem geistlosen Sinnengenuß aus.

Wenn sich das dichtende Genie über alle zufälligen Schranken, welche von jedem bestimmten Zustande unzertrennlich sind, mit freier Selbstthätigkeit muß erheben können, um die menschliche Natur in ihrem absoluten Vermögen zu erreichen, so darf es sich doch auf der andern Seite nicht über die notwendigen Schranken hinwegsetzen, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich bringt; denn das Absolute, aber nur innerhalb der Menschheit, ist seine Aufgabe und seine Sphäre. Wir haben gesehen, daß das naive Genie zwar nicht in Gefahr ist, diese Sphäre zu überschreiten, wohl aber, sie nicht ganz zu erfüllen, wenn es einer äußern Notwendigkeit oder dem zufälligen Bedürfnis des Augenblicks zu sehr auf Unkosten der innern Notwendigkeit Raum gibt. Das sentimentalische Genie hingegen ist der Gefahr ausgesetzt, über dem Bestreben, alle Schranken von ihr zu entfernen, die menschliche Natur ganz und gar aufzuheben und sich nicht bloß, was es darf und soll, über jede bestimmte und begrenzte Wirklichkeit hinweg zu der absoluten Möglichkeit zu erheben — oder zu idealisieren — sondern über die Möglichkeit selbst noch hinauszugehen — oder zu schwärmen. Dieser Fehler der Ueberspannung ist eben so in der spezifischen Eigentümlichkeit seines Verfahrens, wie der entgegengesetzte

der Schlaffheit in der eigentümlichen Handlungsweise des naiven gegründet. Das naive Genie nämlich läßt die Natur in sich unumschränkt walten, und da die Natur in ihren einzelnen zeitlichen Aeußerungen immer abhängig und bedürftig ist, so wird das naive Gefühl nicht immer exaltiert genug bleiben, um den zufälligen Bestimmungen des Augenblicks widerstehen zu können. Das sentimentalische Genie hingegen verläßt die Wirklichkeit, um zu Ideen aufzusteigen und mit freier Selbstthätigkeit seinen Stoff zu beherrschen; da aber die Vernunft ihrem Gesetze nach immer zum Unbedingten strebt, so wird das sentimentalische Genie nicht immer nüchtern genug bleiben, um sich ununterbrochen und gleichförmig innerhalb der Bedingungen zu halten, welche der Begriff einer menschlichen Natur mit sich führt, und an welche die Vernunft auch in ihrem freiesten Wirken hier immer gebunden bleiben muß. Dieses könnte nur durch einen verhältnismäßigen Grad von Empfänglichkeit geschehen, welche aber in dem sentimentalischen Dichtergeiste von der Selbstthätigkeit eben so sehr überwogen wird, als sie in dem naiven die Selbstthätigkeit überwiegt. Wenn man daher an den Schöpfungen des naiven Genies zuweilen den Geist vermißt, so wird man bei den Geburten des sentimentalischen oft vergebens nach dem Gegenstande fragen. Beide werden also, wiewohl auf ganz entgegengesetzte Weise, in den Fehler der Leerheit verfallen; denn ein Gegenstand ohne Geist und ein Geistesspiel ohne Gegenstand sind beide ein Nichts in dem ästhetischen Urteil.

Alle Dichter, welche ihren Stoff zu einseitig aus der Gedankenwelt schöpfen und mehr durch eine innre Ideenfülle als durch den Drang der Empfindung zum poetischen Bilden getrieben werden, sind mehr oder weniger in Gefahr, auf diesen Abweg zu geraten. Die Vernunft zieht bei ihren Schöpfungen die Grenzen der Sinnenwelt viel zu wenig zu Rat, und der Gedanke wird immer weiter getrieben, als die Erfahrung ihm folgen kann. Wird er aber so weit getrieben,

daß ihm nicht nur keine bestimmte Erfahrung mehr entsprechen kann (denn bis dahin darf und muß das Idealschöne gehen), sondern daß er den Bedingungen aller möglichen Erfahrung überhaupt widerstreitet, und daß folglich, um ihn wirklich zu machen, die menschliche Natur ganz und gar verlassen werden müßte, dann ist es nicht mehr ein poetischer, sondern ein überspannter Gedanke — vorausgesetzt nämlich, daß er sich als darstellbar und dichterisch angekündigt habe; denn hat er dieses nicht, so ist es schon genug, wenn er sich nur nicht selbst widerspricht. Widerspricht er sich selbst, so ist er nicht mehr Ueberspannung, sondern Unsinn; denn was überhaupt nicht ist, das kann auch sein Maß nicht überschreiten. Kündigt er sich aber gar nicht als ein Objekt für die Einbildungskraft an, so ist er eben so wenig Ueberspannung; denn das bloße Denken ist grenzenlos, und was keine Grenze hat, kann auch keine überschreiten. Ueberspannt kann also nur dasjenige genannt werden, was zwar nicht die logische, aber die sinnliche Wahrheit verletzt und auf diese doch Anspruch macht. Wenn daher ein Dichter den unglücklichen Einfall hat, Naturen, die schlechthin übermenschlich sind und auch nicht anders vorgestellt werden dürfen, zum Stoff seiner Schilderung zu erwählen, so kann er sich vor dem Ueberspannten nur dadurch sicherstellen, daß er das Poetische aufgibt und es gar nicht einmal unternimmt, seinen Gegenstand durch die Einbildungskraft ausführen zu lassen. Denn thäte er dieses, so würde entweder diese ihre Grenzen auf den Gegenstand übertragen und aus einem absoluten Objekt ein beschränktes menschliches machen (was z. B. alle griechischen Gottheiten sind und auch sein sollen), oder der Gegenstand würde der Einbildungskraft ihre Grenzen nehmen, d. h., er würde sie aufheben, worin eben das Ueberspannte besteht.

Man muß die überspannte Empfindung von dem Ueberspannten in der Darstellung unterscheiden; nur von der ersten ist hier die Rede. Das Objekt der Empfindung kann un-

natürlich sein; aber sie selbst ist Natur und muß daher auch die Sprache derselben führen. Wenn also das Ueberspannte in der Empfindung aus Wärme des Herzens und einer wahrhaft dichterischen Anlage fließen kann, so zeugt das Ueberspannte in der Darstellung jederzeit von einem kalten Herzen und sehr oft von einem poetischen Unvermögen. Es ist also kein Fehler, vor welchem das sentimentalische Dichtergenie gewarnt werden müßte, sondern der bloß dem unberufenen Nachahmer desselben drohet; daher er auch die Begleitung des Platten, Geistlosen, ja des Niedrigen keineswegs verschmäht. Die überspannte Empfindung ist gar nicht ohne Wahrheit, und als wirkliche Empfindung muß sie auch notwendig einen realen Gegenstand haben. Sie läßt daher auch, weil sie Natur ist, einen einfachen Ausdruck zu und wird vom Herzen kommend auch das Herz nicht verfehlen. Aber da ihr Gegenstand nicht aus der Natur geschöpft, sondern durch den Verstand einseitig und künstlich hervorgebracht ist, so hat er auch bloß logische Realität, und die Empfindung ist also nicht rein menschlich. Es ist keine Täuschung, was Heloise für Abälard, was Petrarch für seine Laura, was St. Preux für seine Julie, was Werther für seine Lotte fühlt, und was Agathon, Phanias, Peregrinus Proteus (den Wielandischen meine ich) für ihre Ideale empfinden; die Empfindung ist wahr, nur der Gegenstand ist ein gemachter und liegt außerhalb der menschlichen Natur. Hätte sich ihr Gefühl bloß an die sinnliche Wahrheit der Gegenstände gehalten, so würde es jenen Schwung nicht haben nehmen können; hingegen würde ein bloß willkürliches Spiel der Phantasie ohne allen innern Gehalt auch nicht imstande gewesen sein, das Herz zu bewegen, denn das Herz wird nur durch Vernunft bewegt. Diese Ueberspannung verdient also Zurechtweisung, nicht Verachtung, und wer darüber spottet, mag sich wohl prüfen, ob er nicht vielleicht aus Herzlosigkeit so klug, aus Vernunftmangel so verständig ist. So ist auch die überspannte

Zärtlichkeit im Punkt der Galanterie und der Ehre, welche die Ritterromane, besonders die spanischen, charakterisiert, so ist die skrupulöse, bis zur Kostbarkeit getriebene Delikatesse in den französischen und englischen sentimentalischen Romanen (von der besten Gattung) nicht nur subjektiv wahr, sondern auch in objektiver Rücksicht nicht gehaltlos; es sind echte Empfindungen, die wirklich eine moralische Quelle haben und die nur darum verwerflich sind, weil sie die Grenzen menschlicher Wahrheit überschreiten. Ohne jene moralische Realität — wie wäre es möglich, daß sie mit solcher Stärke und Innigkeit könnten mitgeteilt werden, wie doch die Erfahrung lehrt. Dasselbe gilt auch von der moralischen und religiösen Schwärmerei und von der exaltierten Freiheits- und Vaterlandsliebe. Da die Gegenstände dieser Empfindungen immer Ideen sind und in der äußern Erfahrung nicht erscheinen (denn was z. B. den politischen Enthusiasten bewegt, ist nicht, was er siehet, sondern was er denkt), so hat die selbstthätige Einbildungskraft eine gefährliche Freiheit und kann nicht, wie in andern Fällen, durch die sinnliche Gegenwart ihres Objekts in ihre Grenzen zurückgewiesen werden. Aber weder der Mensch überhaupt, noch der Dichter insbesondre darf sich der Gesetzgebung der Natur anders entziehen, als um sich unter die entgegengesetzte der Vernunft zu begeben; nur für das Ideal darf er die Wirklichkeit verlassen, denn an einem von diesen beiden Ankern muß die Freiheit befestiget sein. Aber der Weg von der Erfahrung zum Ideale ist so weit, und dazwischen liegt die Phantasie mit ihrer zügellosen Willkür. Es ist daher unvermeidlich, daß der Mensch überhaupt, wie der Dichter insbesondere, wenn er sich durch die Freiheit seines Verstandes aus der Herrschaft der Gefühle begibt, ohne durch Gesetze der Vernunft dazu getrieben zu werden, d. h. wenn er die Natur aus bloßer Freiheit verläßt, so lang ohne Gesetz ist, mithin der Phantasterei zum Raube dahingegeben wird.

Daß sowohl ganze Völker als einzelne Menschen, welche

der sichern Führung der Natur sich entzogen haben, sich wirklich in diesem Falle befinden, lehrt die Erfahrung, und eben diese stellt auch Beispiele genug von einer ähnlichen Verirrung in der Dichtkunst auf. Weil der echte sentimentalische Dichtungstrieb, um sich zum Idealen zu erheben, über die Grenzen wirklicher Natur hinausgehen muß, so geht der unechte über jede Grenze überhaupt hinaus und überredet sich, als wenn schon das wilde Spiel der Imagination die poetische Begeisterung ausmache. Dem wahrhaften Dichtergenie, welches die Wirklichkeit nur um der Idee willen verläßet, kann dieses nie oder doch nur in Momenten begegnen, wo es sich selbst verloren hat; da es hingegen durch seine Natur selbst zu einer überspannten Empfindungsweise verführt werden kann. Es kann aber durch sein Beispiel andre zur Phantasterei verführen, weil Leser von reger Phantasie und schwachem Verstand ihm nur die Freiheiten absehen, die es sich gegen die wirkliche Natur herausnimmt, ohne ihm bis zu seiner hohen innern Notwendigkeit folgen zu können. Es geht dem sentimentalischen Genie hier, wie wir bei dem naiven gesehen haben. Weil dieses durch seine Natur alles ausführte, was es thut, so will der gemeine Nachahmer an seiner eigenen Natur keine schlechtere Führerin haben. Meisterstücke aus der naiven Gattung werden daher gewöhnlich die plattesten und schmutzigsten Abdrücke gemeiner Natur, und Hauptwerke aus der sentimentalischen ein zahlreiches Heer phantastischer Produktionen zu ihrem Gefolge haben, wie dieses in der Litteratur eines jeden Volks leichtlich nachzuweisen ist.

Es sind in Rücksicht auf Poesie zwei Grundsätze im Gebrauch, die an sich völlig richtig sind, aber in der Bedeutung, worin man sie gewöhnlich nimmt, einander gerade aufheben. Von dem ersten, „daß die Dichtkunst zum Vergnügen und zur Erholung diene", ist schon oben gesagt worden, daß er der Leerheit und Platitüde in poetischen Darstellungen nicht wenig günstig sei; durch den andern Grundsatz, „daß sie zur

moralischen Veredlung des Menschen diene", wird das Ueberspannte in Schutz genommen. Es ist nicht überflüssig, beide Prinzipien, welche man so häufig im Munde führt, oft so ganz unrichtig auslegt und so ungeschickt anwendet, etwas näher zu beleuchten.

Wir nennen Erholung den Uebergang von einem gewaltsamen Zustand zu demjenigen, der uns natürlich ist. Es kommt mithin hier alles darauf an, worein wir unsern natürlichen Zustand setzen, und was wir unter einem gewaltsamen verstehen. Setzen wir jenen lediglich in ein ungebundenes Spiel unsrer physischen Kräfte und in eine Befreiung von jedem Zwang, so ist jede Vernunftthätigkeit, weil jede einen Widerstand gegen die Sinnlichkeit ausübt, eine Gewalt, die uns geschieht, und Geistesruhe, mit sinnlicher Bewegung verbunden, ist das eigentliche Ideal der Erholung. Setzen wir hingegen unsern natürlichen Zustand in ein unbegrenztes Vermögen zu jeder menschlichen Aeußerung und in die Fähigkeit, über alle unsre Kräfte mit gleicher Freiheit disponieren zu können, so ist jede Trennung und Vereinzelung dieser Kräfte ein gewaltsamer Zustand, und das Ideal der Erholung ist die Wiederherstellung unseres Naturganzen nach einseitigen Spannungen. Das erste Ideal wird also lediglich durch das Bedürfnis der sinnlichen Natur, das zweite wird durch die Selbständigkeit der menschlichen aufgegeben. Welche von diesen beiden Arten der Erholung die Dichtkunst gewähren dürfe und müsse, möchte in der Theorie wohl keine Frage sein; denn niemand wird gerne das Ansehen haben wollen, als ob er das Ideal der Menschheit dem Ideale der Tierheit nachzusetzen versucht sein könne. Nichtsdestoweniger sind die Forderungen, welche man im wirklichen Leben an poetische Werke zu machen pflegt, vorzugsweise von dem sinnlichen Ideal hergenommen, und in den meisten Fällen wird nach diesem — zwar nicht die Achtung bestimmt, die man diesen Werken erweist, aber doch die Neigung entschieden und der

Liebling gewählt. Der Geisteszustand der mehresten Menschen ist auf einer Seite anspannende und erschöpfende Arbeit, auf der andern erschlaffender Genuß. Jene aber, wissen wir, macht das sinnliche Bedürfnis nach Geistesruhe und nach einem Stillstand des Wirkens ungleich dringender als das moralische Bedürfnis nach Harmonie und nach einer absoluten Freiheit des Wirkens, weil vor allen Dingen erst die Natur befriedigt sein muß, ehe der Geist eine Forderung machen kann; dieser bindet und lähmt die moralischen Triebe selbst, welche jene Forderung aufwerfen mußten. Nichts ist daher der Empfänglichkeit für das wahre Schöne nachteiliger, als diese beiden nur allzu gewöhnlichen Gemütsstimmungen unter den Menschen, und es erklärt sich daraus, warum so gar wenige, selbst von den bessern, in ästhetischen Dingen ein richtiges Urteil haben. Die Schönheit ist das Produkt der Zusammenstimmung zwischen dem Geist und den Sinnen; es spricht zu allen Vermögen des Menschen zugleich und kann daher nur unter der Voraussetzung eines vollständigen und freien Gebrauchs aller seiner Kräfte empfunden und gewürdiget werden. Einen offenen Sinn, ein erweitertes Herz, einen frischen und ungeschwächten Geist muß man dazu mitbringen, seine ganze Natur muß man beisammen haben, welches keineswegs der Fall derjenigen ist, die durch abstraktes Denken in sich selbst geteilt, durch kleinliche Geschäftsformeln eingeenget, durch anstrengendes Aufmerken ermattet sind. Diese verlangen zwar nach einem sinnlichen Stoff, aber nicht um das Spiel der Denkkräfte daran fortzusetzen, sondern um es einzustellen. Sie wollen frei sein, aber nur von einer Last, die ihre Trägheit ermüdete, nicht von einer Schranke, die ihre Thätigkeit hemmte.

Darf man sich also noch über das Glück der Mittelmäßigkeit und Leerheit in ästhetischen Dingen und über die Rache der schwachen Geister an dem wahren und energischen Schönen verwundern? Auf Erholung rechneten sie bei diesem,

aber auf eine Erholung nach ihrem Bedürfnis und nach ihrem armen Begriff, und mit Verdruß entdecken sie, daß ihnen jetzt erst eine Kraftäußerung zugemutet wird, zu der ihnen auch in ihrem besten Moment das Vermögen fehlen möchte. Dort hingegen sind sie willkommen, wie sie sind; denn so wenig Kraft sie auch mitbringen, so brauchen sie doch noch viel weniger, um den Geist ihres Schriftstellers auszuschöpfen. Der Last des Denkens sind sie hier auf einmal entledigt, und die losgespannte Natur darf sich im seligen Genuß des Nichts auf dem weichen Polster der Platitüde pflegen. In dem Tempel Thaliens und Melpomenens, so wie er bei uns bestellt ist, thront die geliebte Göttin, empfängt in ihrem weiten Schoß den stumpfsinnigen Gelehrten und den erschöpften Geschäftsmann und wiegt den Geist in einen magnetischen Schlaf, indem sie die erstarrten Sinne erwärmt und die Einbildungskraft in einer süßen Bewegung schaukelt.

Und warum wollte man den gemeinen Köpfen nicht nachsehen, was selbst den besten oft genug zu begegnen pflegt. Der Nachlaß, welchen die Natur nach jeder anhaltenden Spannung fordert und sich auch ungefordert nimmt (und nur für solche Momente pflegt man den Genuß schöner Werke aufzusparen), ist der ästhetischen Urteilskraft so wenig günstig, daß unter den eigentlich beschäftigten Klassen nur äußerst wenige sein werden, die in Sachen des Geschmacks mit Sicherheit und, worauf hier so viel ankommt, mit Gleichförmigkeit urteilen können. Nichts ist gewöhnlicher, als daß sich die Gelehrten, den gebildeten Weltleuten gegenüber, in Urteilen über die Schönheit die lächerlichsten Blößen geben, und daß besonders die Kunstrichter von Handwerk der Spott aller Kenner sind. Ihr verwahrlostes, bald überspanntes, bald rohes Gefühl leitet sie in den mehresten Fällen falsch, und wenn sie auch zu Verteidigung desselben in der Theorie etwas aufgegriffen haben, so können sie daraus nur technische (die Zweckmäßigkeit eines Werks betreffende), nicht aber

ästhetische Urteile bilden, welche immer das Ganze umfassen müssen und bei denen also die Empfindung entscheiden muß. Wenn sie endlich nur gutwillig auf die letztern Verzicht leisten und es bei den erstern bewenden lassen wollten, so möchten sie immer noch Nutzen genug stiften, da der Dichter in seiner Begeisterung und der empfindende Leser im Moment des Genusses das Einzelne gar leicht vernachlässigen. Ein desto lächerlicheres Schauspiel ist es aber, wenn diese rohen Naturen, die es mit aller peinlichen Arbeit an sich selbst höchstens zu Ausbildung einer einzelnen Fertigkeit bringen, ihr dürftiges Individuum zum Repräsentanten des allgemeinen Gefühls aufstellen und im Schweiß ihres Angesichts — über das Schöne richten.

Dem Begriff der Erholung, welche die Poesie zu gewähren habe, werden, wie wir gesehen, gewöhnlich viel zu enge Grenzen gesetzt, weil man ihn zu einseitig auf das bloße Bedürfnis der Sinnlichkeit zu beziehen pflegt. Gerade umgekehrt wird dem Begriff der Veredlung, welche der Dichter beabsichtigen soll, gewöhnlich ein viel zu weiter Umfang gegeben, weil man ihn zu einseitig nach der bloßen Idee bestimmt.

Der Idee nach geht nämlich die Veredlung immer ins Unendliche, weil die Vernunft in ihren Forderungen sich an die notwendigen Schranken der Sinnenwelt nicht bindet und nicht eher als bei dem absolut Vollkommenen stillesteht. Nichts, worüber sich noch etwas Höheres denken läßt, kann ihr Genüge leisten; vor ihrem strengen Gerichte entschuldigt kein Bedürfnis der endlichen Natur; sie erkennt keine andern Grenzen an, als des Gedankens, und von diesem wissen wir, daß er sich über alle Grenzen der Zeit und des Raumes schwingt. Ein solches Ideal der Veredlung, welches die Vernunft in ihrer reinen Gesetzgebung vorzeichnet, darf sich also der Dichter eben so wenig als jenes niedrige Ideal der Erholung, welches die Sinnlichkeit aufstellt, zum Zwecke setzen, da er

die Menschheit zwar von allen zufälligen Schranken befreien soll, aber ohne ihren Begriff aufzuheben und ihre notwendigen Grenzen zu verrücken. Was er über diese Linien hinaus sich erlaubt, ist Ueberspannung, und zu dieser eben wird er nur allzu leicht durch einen falsch verstandenen Begriff von Veredlung verleitet. Aber das Schlimme ist, daß er sich selbst zu dem wahren Ideal menschlicher Veredlung nicht wohl erheben kann, ohne noch einige Schritte über dasselbe hinaus zu geraten. Um nämlich dahin zu gelangen, muß er die Wirklichkeit verlassen, denn er kann es, wie jedes Ideal, nur aus innern und moralischen Quellen schöpfen. Nicht in der Welt, die ihn umgibt, und im Geräusch des handelnden Lebens, in seinem Herzen nur trifft er es an, und nur in der Stille einsamer Betrachtung findet er sein Herz. Aber diese Abgezogenheit vom Leben wird nicht immer bloß die zufälligen — sie wird öfters auch die notwendigen und unüberwindlichen Schranken der Menschheit aus seinen Augen rücken, und indem er die reine Form sucht, wird er in Gefahr sein, allen Gehalt zu verlieren. Die Vernunft wird ihr Geschäft viel zu abgesondert von der Erfahrung treiben, und was der kontemplative Geist auf dem ruhigen Wege des Denkens aufgefunden, wird der handelnde Mensch auf dem drangvollen Wege des Lebens nicht in Erfüllung bringen können. So bringt gewöhnlich eben das den Schwärmer hervor, was allein imstande war, den Weisen zu bilden, und der Vorzug des letztern möchte wohl weniger darin bestehen, daß er das erste nicht geworden, als darin, daß er es nicht geblieben ist.

Da es also weder dem arbeitenden Teile der Menschen überlassen werden darf, den Begriff der Erholung nach seinem Bedürfnis, noch dem kontemplativen Teile, den Begriff der Veredlung nach seinen Spekulationen zu bestimmen, wenn jener Begriff nicht zu physisch und der Poesie zu unwürdig, dieser nicht zu hyperphysisch und der Poesie zu überschweng-

lich ausfallen soll — diese beiden Begriffe aber, wie die Erfahrung lehrt, das allgemeine Urteil über Poesie und poetische Werke regieren, so müssen wir uns, um sie auslegen zu lassen, nach einer Klasse von Menschen umsehen, welche, ohne zu arbeiten, thätig ist und idealisieren kann, ohne zu schwärmen, welche alle Realitäten des Lebens mit den wenigstmöglichen Schranken desselben in sich vereiniget und vom Strome der Begebenheiten getragen wird, ohne der Raub desselben zu werden. Nur eine solche Klasse kann das schöne Ganze menschlicher Natur, welches durch jede Arbeit augenblicklich und durch ein arbeitendes Leben anhaltend zerstört wird, aufbewahren und in allem, was rein menschlich ist, durch ihre Gefühle dem allgemeinen Urteil Gesetze geben. Ob eine solche Klasse wirklich existiere, oder vielmehr ob diejenige, welche unter ähnlichen äußern Verhältnissen wirklich existiert, diesem Begriffe auch im Innern entspreche, ist eine andre Frage, mit der ich hier nichts zu schaffen habe. Entspricht sie demselben nicht, so hat sie bloß sich selbst anzuklagen, da die entgegengesetzte arbeitende Klasse wenigstens die Genugthuung hat, sich als ein Opfer ihres Berufs zu betrachten. In einer solchen Volksklasse (die ich aber hier bloß als Idee aufstelle und keineswegs als ein Faktum bezeichnet haben will) würde sich der naive Charakter mit dem sentimentalischen also vereinigen, daß jeder den andern vor seinem Extreme bewahrte und, indem der erste das Gemüt vor Ueberspannung schützte, der andere es vor Erschlaffung sicherstellte. Denn endlich müssen wir es doch gestehen, daß weder der naive noch der sentimentalische Charakter, für sich allein betrachtet, das Ideal schöner Menschlichkeit ganz erschöpfen, das nur aus der innigen Verbindung beider hervorgehen kann.

Zwar so lange man beide Charaktere bis zum dichterischen exaltiert, wie wir sie auch bisher betrachtet haben, verliert sich vieles von den ihnen adhärierenden Schranken,

und auch ihr Gegensatz wird immer weniger merklich, in einem je höhern Grad sie poetisch werden; denn die poetische Stimmung ist ein selbständiges Ganze, in welchem alle Unterschiede und alle Mängel verschwinden. Aber eben darum, weil es nur der Begriff des Poetischen ist, in welchem beide Empfindungsarten zusammentreffen können, so wird ihre gegenseitige Verschiedenheit und Bedürftigkeit in demselben Grade merklicher, als sie den poetischen Charakter ablegen; und dies ist der Fall im gemeinen Leben. Je tiefer sie zu diesem herabsteigen, desto mehr verlieren sie von ihrem generischen Charakter, der sie einander näher bringt, bis zuletzt in ihren Karikaturen nur der Artcharakter übrig bleibt, der sie einander entgegensetzt.

Dieses führt mich auf einen sehr merkwürdigen psychologischen Antagonism unter den Menschen in einem sich kultivierenden Jahrhundert: einen Antagonism, der, weil er radikal und in der innern Gemütsform gegründet ist, eine schlimmere Trennung unter den Menschen anrichtet, als der zufällige Streit der Interessen je hervorbringen könnte, der dem Künstler und Dichter alle Hoffnung benimmt, allgemein zu gefallen und zu rühren, was doch seine Aufgabe ist; der es dem Philosophen, auch wenn er alles gethan hat, unmöglich macht, allgemein zu überzeugen, was doch der Begriff einer Philosophie mit sich bringt; der es endlich dem Menschen im praktischen Leben niemals vergönnen wird, seine Handlungsweise allgemein gebilliget zu sehen — kurz einen Gegensatz, welcher schuld ist, daß kein Werk des Geistes und keine Handlung des Herzens bei einer Klasse ein entscheidendes Glück machen kann, ohne eben dadurch bei der andern sich einen Verdammungsspruch zuzuziehen. Dieser Gegensatz ist ohne Zweifel so alt, als der Anfang der Kultur, und dürfte vor dem Ende derselben schwerlich anders, als in einzelnen seltenen Subjekten, deren es hoffentlich immer gab und immer geben wird, beigelegt werden; aber obgleich zu

seinen Wirkungen auch diese gehört, daß er jeden Versuch zu seiner Beilegung vereitelt, weil kein Teil dahin zu bringen ist, einen Mangel auf seiner Seite und eine Realität auf der andern einzugestehen, so ist es doch immer Gewinn genug, eine so wichtige Trennung bis zu ihrer letzten Quelle zu verfolgen und dadurch den eigentlichen Punkt des Streits wenigstens auf eine einfachere Formel zu bringen.

Man gelangt am besten zu dem wahren Begriff dieses Gegensatzes, wenn man, wie ich eben bemerkte, sowohl von dem naiven als von dem sentimentalischen Charakter absondert, was beide Poetisches haben. Es bleibt alsdann von dem erstern nichts übrig, als in Rücksicht auf das Theoretische ein nüchterner Beobachtungsgeist und eine feste Anhänglichkeit an das gleichförmige Zeugnis der Sinne, in Rücksicht auf das Praktische eine resignierte Unterwerfung unter die Notwendigkeit (nicht aber unter die blinde Nötigung) der Natur: eine Ergebung also in das, was ist und was sein muß. Es bleibt von dem sentimentalischen Charakter nichts übrig, als im Theoretischen ein unruhiger Spekulationsgeist, der auf das Unbedingte in allen Erkenntnissen dringt, im Praktischen ein moralischer Rigorism, der auf dem Unbedingten in Willenshandlungen bestehet. Wer sich zu der ersten Klasse zählt, kann ein Realist, und wer zur andern, ein Idealist genannt werden, bei welchen Namen man sich aber weder an den guten noch schlimmen Sinn, den man in der Metaphysik damit verbindet, erinnern darf.*)

*) Ich bemerke, um jeder Mißdeutung vorzubeugen, daß es bei dieser Einteilung ganz und gar nicht darauf abgesehen ist, eine Wahl zwischen beiden, folglich eine Begünstigung des einen mit Ausschließung des andern zu veranlassen. Gerade diese Ausschließung, welche sich in der Erfahrung findet, bekämpfe ich, und das Resultat der gegenwärtigen Betrachtungen wird der Beweis sein, daß nur durch die vollkommen gleiche Einschließung beider dem Vernunftbegriffe der Menschheit kann Genüge geleistet werden. Uebrigens nehme ich beide in ihrem würdigsten Sinn und in der ganzen Fülle ihres Begriffs, der nur immer mit der Reinheit desselben und mit Beibehaltung ihrer spezifischen Unterschiede bestehen kann. Auch wird es sich

Da der Realist durch die Notwendigkeit der Natur sich bestimmen läßt, der Idealist durch die Notwendigkeit der Vernunft sich bestimmt, so muß zwischen beiden dasselbe Verhältnis stattfinden, welches zwischen den Wirkungen der Natur und den Handlungen der Vernunft angetroffen wird. Die Natur, wissen wir, obgleich eine unendliche Größe im ganzen, zeigt sich in jeder einzelnen Wirkung abhängig und bedürftig; nur in dem All ihrer Erscheinungen drückt sie einen selbständigen, großen Charakter aus. Alles Individuelle in ihr ist nur deswegen, weil etwas anderes ist; nichts springt aus sich selbst, alles nur aus dem vorhergehenden Moment hervor, um zu einem folgenden zu führen. Aber eben diese gegenseitige Beziehung der Erscheinungen auf einander sichert einer jeden das Dasein durch das Dasein der andern, und von der Abhängigkeit ihrer Wirkungen ist die Stetigkeit und Notwendigkeit derselben unzertrennlich. Nichts ist frei in der Natur, aber auch nichts ist willkürlich in derselben.

Und gerade so zeigt sich der Realist, sowohl in seinem *Wissen* als in seinem *Thun*. Auf alles, was bedingungsweise existiert, erstreckt sich der Kreis seines Wissens und Wirkens; aber nie bringt er es auch weiter als zu bedingten Erkenntnissen, und die Regeln, die er sich aus einzelnen Erfahrungen bildet, gelten, in ihrer ganzen Strenge genommen, auch nur *einmal*; erhebt er die Regel des Augenblicks zu einem allgemeinen Gesetz, so wird er sich unausbleiblich in Irrtum stürzen. Will daher der Realist in seinem Wissen zu etwas Unbedingtem gelangen, so muß er es auf dem nämlichen Wege versuchen, auf dem die Natur ein Unendliches wird, nämlich auf dem Wege des Ganzen und in dem All der Erfahrung. Da aber die Summe der Erfahrung nie völlig abgeschlossen wird, so ist eine komparative Allgemeinheit das

---

zeigen, daß ein hoher Grad menschlicher Wahrheit sich mit beiden verträgt, und daß ihre Abweichungen von einander zwar im einzelnen, aber nicht im ganzen, zwar der Form, aber nicht dem Gehalt nach eine Veränderung machen.

Höchste, was der Realist in seinem Wissen erreicht. Auf die Wiederkehr ähnlicher Fälle baut er seine Einsicht und wird daher richtig urteilen in allem, was in der Ordnung ist; in allem hingegen, was zum erstenmal sich darstellt, kehrt seine Weisheit zu ihrem Anfang zurück.

Was von dem Wissen des Realisten gilt, das gilt auch von seinem (moralischen) Handeln. Sein Charakter hat Moralität, aber diese liegt, ihrem reinen Begriffe nach, in keiner einzelnen That, nur in der ganzen Summe seines Lebens. In jedem besondern Fall wird er durch äußre Ursachen und durch äußre Zwecke bestimmt werden; nur daß jene Ursachen nicht zufällig, jene Zwecke nicht augenblicklich sind, sondern aus dem Naturganzen subjektiv fließen und auf dasselbe sich objektiv beziehen. Die Antriebe seines Willens sind also zwar in rigoristischem Sinne weder frei genug, noch moralisch lauter genug, weil sie etwas anders als den bloßen Willen zu ihrer Ursache und etwas anders als das bloße Gesetz zu ihrem Gegenstand haben; aber es sind eben so wenig blinde und materialistische Antriebe, weil dieses Andre das absolute Ganze der Natur, folglich etwas Selbständiges und Notwendiges ist. So zeigt sich der gemeine Menschenverstand, der vorzügliche Anteil des Realisten, durchgängig im Denken und im Betragen. Aus dem einzelnen Falle schöpft er die Regel seines Urteils, aus einer inneren Empfindung die Regel seines Thuns; aber mit glücklichem Instinkt weiß er von beiden alles Momentane und Zufällige zu scheiden. Bei dieser Methode fährt er im ganzen vortrefflich und wird schwerlich einen bedeutenden Fehler sich vorzuwerfen haben; nur auf Größe und Würde möchte er in keinem besondern Fall Anspruch machen können. Diese ist nur der Preis der Selbständigkeit und Freiheit, und davon sehen wir in seinen einzelnen Handlungen zu wenige Spuren.

Ganz anders verhält es sich mit dem Idealisten, der aus sich selbst und aus der bloßen Vernunft seine Erkenntnisse

und Motive nimmt. Wenn die Natur in ihren einzelnen Wirkungen immer abhängig und beschränkt erscheint, so legt die Vernunft den Charakter der Selbständigkeit und Vollendung gleich in jede einzelne Handlung. Aus sich selbst schöpft sie alles, und auf sich selbst bezieht sie alles. Was durch sie geschieht, geschieht nur um ihrentwillen; eine absolute Größe ist jeder Begriff, den sie aufstellt, und jeder Entschluß, den sie bestimmt. Und eben so zeigt sich auch der Idealist, soweit er diesen Namen mit Recht führt, in seinem Wissen, wie in seinem Thun. Nicht mit Erkenntnissen zufrieden, die bloß unter bestimmten Voraussetzungen gültig sind, sucht er bis zu Wahrheiten zu dringen, die nichts mehr voraussetzen und die Voraussetzung von allem andern sind. Ihn befriedigt nur die philosophische Einsicht, welche alles bedingte Wissen auf ein unbedingtes zurückführt und an dem Notwendigen in dem menschlichen Geist alle Erfahrung befestiget; die Dinge, denen der Realist sein Denken unterwirft, muß er sich, seinem Denkvermögen, unterwerfen. Und er verfährt hierin mit völliger Befugnis; denn wenn die Gesetze des menschlichen Geistes nicht auch zugleich die Weltgesetze wären, wenn die Vernunft endlich selbst unter der Erfahrung stünde, so würde auch keine Erfahrung möglich sein.

Aber er kann es bis zu absoluten Wahrheiten gebracht haben und dennoch in seinen Kenntnissen dadurch nicht viel gefördert sein. Denn alles freilich steht zuletzt unter notwendigen und allgemeinen Gesetzen, aber nach zufälligen und besondern Regeln wird jedes Einzelne regiert; und in der Natur ist alles einzeln. Er kann also mit seinem philosophischen Wissen das Ganze beherrschen und für das Besondre, für die Ausübung, dadurch nichts gewonnen haben; ja, indem er überall auf die obersten Gründe dringt, durch die alles möglich wird, kann er die nächsten Gründe, durch die alles wirklich wird, leicht versäumen; indem er überall auf das Allgemeine sein Augenmerk richtet, welches die verschiedensten

Fälle einander gleich macht, kann er leicht das Besondre vernachlässigen, wodurch sie sich von einander unterscheiden. Er wird also sehr viel mit seinem Wissen umfassen können und vielleicht eben deswegen wenig fassen und oft an Einsicht verlieren, was er an Uebersicht gewinnt. Daher kommt es, daß, wenn der spekulative Verstand den gemeinen um seiner Beschränktheit willen verachtet, der gemeine Verstand den spekulativen seiner Leerheit wegen verlacht; denn die Erkenntnisse verlieren immer an bestimmtem Gehalt, was sie an Umfang gewinnen.

In der moralischen Beurteilung wird man bei dem Idealisten eine reinere Moralität im einzelnen, aber weit weniger moralische Gleichförmigkeit im ganzen finden. Da er nur in sofern Idealist heißt, als er aus reiner Vernunft seine Bestimmungsgründe nimmt, die Vernunft aber in jeder ihrer Aeußerungen sich absolut beweist, so tragen schon seine einzelnen Handlungen, sobald sie überhaupt nur moralisch sind, den ganzen Charakter moralischer Selbständigkeit und Freiheit; und gibt es überhaupt nur im wirklichen Leben eine wahrhaft sittliche That, die es auch vor einem rigoristischen Urteil bliebe, so kann sie nur von dem Idealisten ausgeübt werden. Aber je reiner die Sittlichkeit seiner einzelnen Handlungen ist, desto zufälliger ist sie auch; denn Stetigkeit und Notwendigkeit ist zwar der Charakter der Natur, aber nicht der Freiheit. Nicht zwar, als ob der Idealism mit der Sittlichkeit je in Streit geraten könnte, welches sich widerspricht, sondern weil die menschliche Natur eines konsequenten Idealism gar nicht fähig ist. Wenn sich der Realist, auch in seinem moralischen Handeln, einer physischen Notwendigkeit ruhig und gleichförmig unterordnet, so muß der Idealist einen Schwung nehmen, er muß augenblicklich seine Natur exaltieren, und er vermag nichts, als in sofern er begeistert ist. Alsdann freilich vermag er auch desto mehr, und sein Betragen wird einen Charakter der Hoheit und Größe zeigen, den man in den Handlungen des Realisten vergeblich sucht.

Aber das wirkliche Leben ist keineswegs geschickt, jene Begeisterung in ihm zu wecken, und noch viel weniger, sie gleichförmig zu nähren. Gegen das Absolutgroße, von dem er jedesmal ausgeht, macht das Absolutkleine des einzelnen Falles, auf den er es anzuwenden hat, einen gar zu starken Absatz. Weil sein Wille, der Form nach, immer auf das Ganze gerichtet ist, so will er ihn, der Materie nach, nicht auf Bruchstücke richten, und doch sind es mehrenteils nur geringfügige Leistungen, wodurch er seine moralische Gesinnung beweisen kann. So geschieht es denn nicht selten, daß er über dem unbegrenzten Ideale den begrenzten Fall der Anwendung übersiehet und, von einem Maximum erfüllt, das Minimum verabsäumt, aus dem allein doch alles Große in der Wirklichkeit erwächst.

Will man also dem Realisten Gerechtigkeit widerfahren lassen, so muß man ihn nach dem ganzen Zusammenhang seines Lebens richten; will man sie dem Idealisten erweisen, so muß man sich an einzelne Aeußerungen desselben halten, aber man muß diese erst herauswählen. Das gemeine Urteil, welches so gern nach dem Einzelnen entscheidet, wird daher über den Realisten gleichgültig schweigen, weil seine einzelnen Lebensakte gleich wenig Stoff zum Lob und zum Tadel geben; über den Idealisten hingegen wird es immer Partei ergreifen und zwischen Verwerfung und Bewunderung sich teilen, weil in dem Einzelnen sein Mangel und seine Stärke liegt.

Es ist nicht zu vermeiden, daß bei einer so großen Abweichung in den Prinzipien beide Parteien in ihren Urteilen einander nicht oft gerade entgegengesetzt sein und, wenn sie selbst in den Objekten und Resultaten übereinträfen, nicht in den Gründen aus einander sein sollten. Der Realist wird fragen, wozu eine Sache gut sei, und die Dinge nach dem, was sie wert sind, zu taxieren wissen; der Idealist wird fragen, ob sie gut sei, und die Dinge nach dem taxieren, was sie würdig sind. Von dem, was seinen Wert und Zweck in sich selbst hat (das Ganze jedoch immer ausgenommen),

möchte und wirklich bildet, ist ein wohlangelegter Garten; worin alles nützt, alles seine Stelle verdient und, was nicht Früchte trägt, verbannt ist; die Welt unter den Händen des Idealisten ist eine weniger benutzte, aber in einem größeren Charakter ausgeführte Natur. Jenem fällt es nicht ein, daß der Mensch noch zu etwas anderm da sein könne, als wohl und zufrieden zu leben, und daß er nur deswegen Wurzeln schlagen soll, um seinen Stamm in die Höhe zu treiben. Dieser denkt nicht daran, daß er vor allen Dingen wohl leben muß, um gleichförmig gut und edel zu denken, und daß es auch um den Stamm gethan ist, wenn die Wurzeln fehlen.

Wenn in einem System etwas ausgelassen ist, wornach doch ein dringendes und nicht zu umgehendes Bedürfnis in der Natur sich vorfindet, so ist die Natur nur durch eine Inkonsequenz gegen das System zu befriedigen. Einer solchen Inkonsequenz machen auch hier beide Teile sich schuldig, und sie beweist, wenn es bis jetzt noch zweifelhaft geblieben sein könnte, zugleich die Einseitigkeit beider Systeme und den reichen Gehalt der menschlichen Natur. Von dem Idealisten brauch' ich es nicht erst insbesondere darzuthun, daß er notwendig aus seinem System treten muß, sobald er eine bestimmte Wirkung bezweckt; denn alles bestimmte Dasein steht unter zeitlichen Bedingungen und erfolgt nach empirischen Gesetzen. In Rücksicht auf den Realisten hingegen könnte es zweifelhaft erscheinen, ob er nicht auch schon innerhalb seines Systems allen notwendigen Forderungen der Menschheit Genüge leisten kann. Wenn man den Realisten fragt: Warum thust du, was Recht ist, und leidest, was notwendig ist? so wird er im Geist seines Systems darauf antworten: weil es die Natur so mit sich bringt, weil es so sein muß. Aber damit ist die Frage noch keineswegs beantwortet, denn es ist nicht davon die Rede, was die Natur mit sich bringt, sondern was der Mensch will; denn er kann ja auch nicht wollen, was sein muß. Man kann ihn also wieder fragen:

warum willst du denn, was sein muß? Warum unterwirft sich dein freier Wille dieser Naturnotwendigkeit, da er sich ihr eben so gut (wenngleich ohne Erfolg, von dem hier auch gar nicht die Rede ist) entgegensetzen könnte und sich in Millionen deiner Brüder derselben wirklich entgegensetzt? Du kannst nicht sagen, weil alle andern Naturwesen sich derselben unterwerfen, denn du allein hast einen Willen, ja, du fühlst, daß deine Unterwerfung eine freiwillige sein soll. Du unterwirfst dich also, wenn es freiwillig geschieht, nicht der Naturnotwendigkeit selbst, sondern der Idee derselben; denn jene zwingt dich bloß blind, wie sie den Wurm zwingt; deinem Willen aber kann sie nichts anhaben, da du, selbst von ihr zermalmt, einen andern Willen haben kannst. Woher bringst du aber jene Idee der Naturnotwendigkeit? Aus der Erfahrung doch wohl nicht, die dir nur einzelne Naturwirkungen, aber keine Natur (als Ganzes), und nur einzelne Wirklichkeiten, aber keine Notwendigkeit liefert. Du gehst also über die Natur hinaus und bestimmst dich idealistisch, so oft du entweder moralisch handeln oder nur nicht blind leiden willst. Es ist also offenbar, daß der Realist würdiger handelt, als er seiner Theorie nach zugibt, so wie der Idealist erhabener denkt, als er handelt. Ohne es sich selbst zu gestehen, beweist jener durch die ganze Haltung seines Lebens die Selbständigkeit, dieser durch einzelne Handlungen die Bedürftigkeit der menschlichen Natur.

Einem aufmerksamen und parteilosen Leser werde ich nach der hier gegebenen Schilderung (deren Wahrheit auch derjenige eingestehen kann, der das Resultat nicht annimmt) nicht erst zu beweisen brauchen, daß das Ideal menschlicher Natur unter beide verteilt, von keinem aber völlig erreicht ist. Erfahrung und Vernunft haben beide ihre eigenen Gerechtsame, und keine kann in das Gebiet der andern einen Eingriff thun, ohne entweder für den innern oder äußern Zustand des Menschen schlimme Folgen anzurichten. Die Erfahrung

allein kann uns lehren, was unter gewissen Bedingungen ist, was unter bestimmten Voraussetzungen erfolgt, was zu bestimmten Zwecken geschehen muß. Die Vernunft allein kann uns hingegen lehren, was ohne alle Bedingung gilt und was notwendig sein muß. Maßen wir uns nun an, mit unserer bloßen Vernunft über das äußere Dasein der Dinge etwas ausmachen zu wollen, so treiben wir bloß ein leeres Spiel, und das Resultat wird auf nichts hinauslaufen; denn alles Dasein steht unter Bedingungen, und die Vernunft bestimmt unbedingt. Lassen wir aber ein zufälliges Ereignis über dasjenige entscheiden, was schon der bloße Begriff unsers eigenen Seins mit sich bringt, so machen wir uns selber zu einem leeren Spiele des Zufalls, und unsre Persönlichkeit wird auf nichts hinauslaufen. In dem ersten Fall ist es also um den Wert (den zeitlichen Gehalt) unsers Lebens, in dem zweiten um die Würde (den moralischen Gehalt) unsers Lebens gethan.

Zwar haben wir in der bisherigen Schilderung dem Realisten einen moralischen Wert und dem Idealisten einen Erfahrungsgehalt zugestanden, aber bloß in sofern beide nicht ganz konsequent verfahren und die Natur in ihnen mächtiger wirkt, als das System. Obgleich aber beide dem Ideal vollkommener Menschheit nicht ganz entsprechen, so ist zwischen beiden doch der wichtige Unterschied, daß der Realist zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Falle Genüge leistet, dafür aber dem Verstandesbegriff derselben auch niemals widerspricht, der Idealist hingegen zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher kommt, dagegen aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten Begriffe derselben bleibet. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an, daß das Ganze gleichförmig menschlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich sei — und wenn also der Idealist ein geschickteres Subjekt ist, uns von dem, was der Menschheit möglich ist, einen großen

Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen desto vollkommener; denn das Edle liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

Was von beiden Charakteren in ihrer besten Bedeutung gilt, das wird noch merklicher in ihren beiderseitigen Karikaturen. Der wahre Realism ist wohlthätiger in seinen Wirkungen und nur weniger edel in seiner Quelle; der falsche ist in seiner Quelle verächtlich und in seinen Wirkungen nur etwas weniger verderblich. Der wahre Realist nämlich unterwirft sich zwar der Natur und ihrer Notwendigkeit, aber der Natur als einem Ganzen, aber ihrer ewigen und absoluten Notwendigkeit, nicht ihren blinden und augenblicklichen Nötigungen. Mit Freiheit umfaßt und befolgt er ihr Gesetz, und immer wird er das Individuelle dem Allgemeinen unterordnen; daher kann es auch nicht fehlen, daß er mit dem echten Idealisten in dem endlichen Resultat übereinkommen wird, wie verschieden auch der Weg ist, welchen beide dazu einschlagen. Der gemeine Empiriker hingegen unterwirft sich der Natur als einer Macht und mit wahlloser blinder Ergebung. Auf das Einzelne sind seine Urteile, seine Bestrebungen beschränkt; er glaubt und begreift nur, was er betastet; er schätzt nur, was ihn sinnlich verbessert. Er ist daher auch weiter nichts, als was die äußern Eindrücke zufällig aus ihm machen wollen; seine Selbstheit ist unterdrückt, und als Mensch hat er absolut keinen Wert und keine Würde; aber als Sache ist er noch immer etwas, er kann noch immer zu etwas gut sein. Eben die Natur, der er sich blindlings überliefert, läßt ihn nicht ganz sinken; ihre ewigen Grenzen schützen

ihn, ihre unerschöpflichen Hilfsmittel retten ihn, sobald er seine Freiheit nur ohne allen Vorbehalt aufgibt. Obgleich er in diesem Zustand von keinen Gesetzen weiß, so walten diese doch unerkannt über ihm, und wie sehr auch seine einzelnen Bestrebungen mit dem Ganzen im Streit liegen mögen, so wird sich dieses doch unfehlbar dagegen zu behaupten wissen. Es gibt Menschen genug, ja, wohl ganze Völker, die in diesem verächtlichen Zustande leben, die bloß durch die Gnade des Naturgesetzes, ohne alle Selbstheit, bestehen und daher auch nur zu etwas gut sind; aber daß sie auch nur leben und bestehen, beweist, daß dieser Zustand nicht ganz gehaltlos ist.

Wenn dagegen schon der wahre Idealism in seinen Wirkungen unsicher und öfters gefährlich ist, so ist der falsche in den seinigen schrecklich. Der wahre Idealist verläßt nur deswegen die Natur und Erfahrung, weil er hier das Unwandelbare und unbedingt Notwendige nicht findet, wornach die Vernunft ihn doch streben heißt; der Phantast verläßt die Natur aus bloßer Willkür, um dem Eigensinne der Begierden und den Launen der Einbildungskraft desto ungebundener nachgeben zu können. Nicht in die Unabhängigkeit von physischen Nötigungen, in die Lossprechung von moralischen setzt er seine Freiheit. Der Phantast verleugnet also nicht bloß den menschlichen — er verleugnet allen Charakter, er ist völlig ohne Gesetz, er ist also gar nichts und dient auch zu gar nichts. Aber eben darum, weil die Phantasterei keine Ausschweifung der Natur, sondern der Freiheit ist, also aus einer an sich achtungswürdigen Anlage entspringt, die ins Unendliche perfektibel ist, so führt sie auch zu einem unendlichen Fall in eine bodenlose Tiefe und kann nur in einer völligen Zerstörung sich endigen.

Ueber den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten.

Der Verfasser des Aufsatzes über die Gefahr ästhetischer Sitten im elften Stücke der Horen des Jahrs 1795*) hat eine Moralität mit Recht in Zweifel gezogen, welche bloß allein auf Schönheitsgefühle gegründet wird und den Geschmack allein zu ihrem Gewährsmann hat. Aber auf das moralische Leben hat ein reges und reines Gefühl für Schönheit offenbar den glücklichsten Einfluß, und von diesem werde ich hier handeln.

Wenn ich dem Geschmack das Verdienst zuschreibe, zur Beförderung der Sittlichkeit beizutragen, so kann meine Meinung gar nicht sein, daß der Anteil, den der gute Geschmack an einer Handlung nimmt, diese Handlung zu einer sittlichen machen könne. Das Sittliche darf nie einen andern Grund haben, als sich selbst. Der Geschmack kann die Moralität des Betragens begünstigen, wie ich in dem gegenwärtigen Versuche zu erweisen hoffe, aber er selbst kann durch seinen Einfluß nie etwas Moralisches erzeugen.

Es ist hier mit der innern und moralischen Freiheit ganz derselbe Fall, wie mit der äußern physischen; frei in dem letztern Sinn handle ich nur alsdann, wenn ich, unabhängig von jedem fremden Einfluß, bloß meinem Willen folge. Aber die Möglichkeit, meinem eignen Willen uneingeschränkt zu folgen, kann ich doch zuletzt einem von mir verschiedenen Grund zu danken haben, sobald angenommen wird, daß der letztere meinen Willen hätte einschränken können. Eben so kann ich die Möglichkeit, gut zu handeln, zuletzt doch einem von meiner Vernunft verschiedenen Grunde zu

*) Anmerkung des Herausgebers. Der hier erwähnte Aufsatz ist ein Teil jener Abhandlung, welche der Verfasser unter dem Titel: Ueber die notwendigen Grenzen beim Gebrauche schöner Formen (s. Bd. XIV. S. 237) der Sammlung seiner kleinen prosaischen Schriften einrückte.

danken haben, sobald dieser letztere als eine Kraft gedacht wird, die meine Gemütsfreiheit hätte einschränken können. Wie man also gar wohl sagen kann, daß ein Mensch von einem andern Freiheit erhalte, obgleich die Freiheit selbst darin besteht, daß man überhoben ist, sich nach andern zu richten: eben so gut kann man sagen, daß der Geschmack zur Tugend verhelfe, obgleich die Tugend selbst es ausdrücklich mit sich bringt, daß man sich dabei keiner fremden Hilfe bediene.

Eine Handlung hört deswegen gar nicht auf, frei zu heißen, weil glücklicherweise derjenige sich ruhig verhält, der sie hätte einschränken können; sobald wir nur wissen, daß der Handelnde dabei bloß seinem eigenen Willen folgte ohne Rücksicht auf einen fremden. Eben so verliert eine innere Handlung deswegen das Prädikat einer sittlichen noch nicht, weil glücklicherweise die Versuchungen fehlen, die sie hätten rückgängig machen können, sobald wir nur annehmen, daß der Handelnde dabei bloß dem Ausspruch seiner Vernunft mit Ausschließung fremder Triebfedern folgte. Die Freiheit einer äußern Handlung beruht bloß auf ihrem unmittelbaren Ursprung aus dem Willen der Person, die Sittlichkeit einer innern Handlung bloß auf der unmittelbaren Bestimmung des Willens durch das Gesetz der Vernunft.

Es kann uns schwerer oder leichter werden, als freie Menschen zu handeln, je nachdem wir auf Kräfte stoßen, die unsrer Freiheit entgegenwirken und bezwungen werden müssen. In sofern gibt es Grade der Freiheit. Unsere Freiheit ist größer, sichtbarer wenigstens, wenn wir sie bei noch so heftigem Widerstand feindseliger Kräfte behaupten; aber sie hört darum nicht auf, wenn unser Wille keinen Widerstand findet, oder wenn eine fremde Gewalt sich ins Mittel schlägt und diesen Widerstand ohne unser Zuthun vernichtet.

Eben so mit der Moralität. Es kann uns mehr oder weniger Kampf kosten, unmittelbar der Vernunft zu gehorchen,

je nachdem sich Antriebe in uns regen, die ihren Vorschriften widerstreiten und die wir abweisen müssen. In sofern gibt es Grade der Moralität. Unsere Moralität ist größer, hervorstechender wenigstens, wenn wir, bei noch so großen Antrieben zum Gegenteil, unmittelbar der Vernunft gehorchen; aber sie hört deswegen nicht auf, wenn sich keine Anreizung zum Gegenteil findet, oder wenn etwas anders, als unsre Willenskraft, diese Anreizung entkräftet. Genug, wir handeln sittlichgut, sobald wir nur darum so handeln, weil es sittlich ist, und ohne uns erst zu fragen, ob es auch angenehm ist; gesetzt auch, es wäre eine Wahrscheinlichkeit vorhanden, daß wir anders handeln würden, wenn es uns Schmerz machte oder ein Vergnügen entzöge.

Zur Ehre der menschlichen Natur läßt sich annehmen, daß kein Mensch so tief sinken kann, um das Böse bloß deswegen, weil es böse ist, vorzuziehen, sondern, daß jeder ohne Unterschied das Gute vorziehen würde, weil es das Gute ist, wenn es nicht zufälligerweise das Angenehme ausschlösse oder das Unangenehme nach sich zöge. Alle Unmoralität in der Wirklichkeit scheint also in der Kollision des Guten mit dem Angenehmen oder, was auf eins hinausläuft, der Begierde mit der Vernunft zu entspringen und einerseits die Stärke der sinnlichen Antriebe, andererseits die Schwäche der moralischen Willenskraft zur Quelle zu haben.

Moralität kann also auf zweierlei Weise befördert werden, wie sie auf zweierlei Weise gehindert wird. Entweder man muß die Partei der Vernunft und die Kraft des guten Willens verstärken, daß keine Versuchung ihn überwältigen könne, oder man muß die Macht der Versuchung brechen, damit auch die schwächere Vernunft und der schwächere gute Wille ihnen noch überlegen seien.

Zwar könnte es scheinen, als ob durch die letztere Operation die Moralität selbst nichts gewönne, weil mit dem Willen, dessen Beschaffenheit doch allein eine Handlung moralisch macht,

keine Veränderung dabei vorgeht. Das ist aber auch in dem angenommenen Fall gar nicht nötig, wo man keinen schlimmen Willen, der verändert werden mußte, nur einen guten, der schwach ist, voraussetzt. Und dieser schwache gute Wille kommt auf diesem Weg doch zur Wirkung, was vielleicht nicht geschehen wäre, wenn stärkere Antriebe ihm entgegengearbeitet hätten. Wo aber ein guter Wille der Grund einer Handlung wird, da ist wirklich Moralität vorhanden. Ich trage also kein Bedenken, den Satz aufzustellen, daß dasjenige die Moralität wahrhaft befördert, was den Widerstand der Neigung gegen das Gute vernichtet.

Der natürliche innere Feind der Moralität ist der sinnliche Trieb, der, sobald ihm ein Gegenstand vorgehalten wird, nach Befriedigung strebt und, sobald die Vernunft etwas ihm Anstößiges gebietet, ihren Vorschriften sich entgegensetzt. Dieser sinnliche Trieb ist ohne Aufhören geschäftig, den Willen in sein Interesse zu ziehen, der doch unter sittlichen Gesetzen steht und die Verbindlichkeit auf sich hat, sich mit den Ansprüchen der Vernunft nie im Widerspruch zu befinden.

Der sinnliche Trieb aber erkennt kein sittliches Gesetz und will sein Objekt durch den Willen realisiert haben, was auch die Vernunft dazu sprechen mag. Diese Tendenz unserer Begehrungskraft, dem Willen unmittelbar und ohne alle Rücksicht auf höhere Gesetze zu gebieten, steht mit unserer sittlichen Bestimmung im Streite und ist der stärkste Gegner, den der Mensch in seinem moralischen Handeln zu bekämpfen hat. Rohen Gemütern, denen es zugleich an moralischer und an ästhetischer Bildung fehlt, gibt die Begierde unmittelbar das Gesetz, und sie handeln bloß, wie ihren Sinnen gelüstet. Moralischen Gemütern, denen aber die ästhetische Bildung fehlt, gibt die Vernunft unmittelbar das Gesetz, und es ist bloß der Hinblick auf die Pflicht, wodurch sie über Versuchung siegen. In ästhetisch verfeinerten Seelen ist noch eine Instanz mehr, welche nicht selten die Tugend ersetzt, wo sie

mangelt, und da erleichtert, wo sie ist. Diese Instanz ist der Geschmack.

Der Geschmack fordert Mäßigung und Anstand, er verabscheut alles, was eckigt, was hart, was gewaltsam ist, und neigt sich zu allem, was sich leicht und harmonisch zusammenfügt. Daß wir auch im Sturm der Empfindung die Stimme der Vernunft anhören und den rohen Ausbrüchen der Natur eine Grenze setzen, dies fordert schon bekanntlich der gute Ton, der nichts anders ist als ein ästhetisches Gesetz, von jedem civilisierten Menschen. Dieser Zwang, den sich der civilisierte Mensch bei Aeußerung seiner Gefühle auflegt, verschafft ihm über diese Gefühle selbst einen Grad von Herrschaft, erwirbt ihm wenigstens eine Fertigkeit, den bloß leidenden Zustand seiner Seele durch einen Akt von Selbstthätigkeit zu unterbrechen und den raschen Uebergang der Gefühle in Handlungen durch Reflexion aufzuhalten. Alles aber, was die blinde Gewalt der Affekte bricht, bringt zwar noch keine Tugend hervor (denn diese muß immer ihr eigenes Werk sein), aber es macht dem Willen Raum, sich zur Tugend zu wenden. Dieser Sieg des Geschmacks über den rohen Affekt ist aber ganz und gar keine sittliche Handlung, und die Freiheit, welche der Wille hier durch den Geschmack gewinnt, noch ganz und gar keine moralische Freiheit. Der Geschmack befreit das Gemüt bloß in sofern von dem Joch des Instinkts, als er es in seinen Fesseln führet, und indem er den ersten und offenbaren Feind der sittlichen Freiheit entwaffnet, bleibt er selbst nicht selten als der zweite noch übrig, der unter der Hülle des Freundes nur desto gefährlicher sein kann. Der Geschmack nämlich regiert das Gemüt auch bloß durch den Reiz des Vergnügens — eines edlern Vergnügens freilich, weil die Vernunft seine Quelle ist — aber, wo das Vergnügen den Willen bestimmt, da ist noch keine Moralität vorhanden.

Etwas Großes ist aber doch bei dieser Einmischung des

Geschmacks in die Operationen des Willens gewonnen worden. Alle jene materiellen Neigungen und rohe Begierden, die sich der Ausübung des Guten oft so hartnäckig und stürmisch entgegensetzen, sind durch den Geschmack aus dem Gemüte verwiesen und an ihrer Statt edlere und sanftere Neigungen darin angepflanzt worden, die sich auf Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit beziehen und, wenn sie gleich selbst keine Tugenden sind, doch ein Objekt mit der Tugend teilen. Wenn also jetzt die Begierde spricht, so muß sie eine strenge Musterung vor dem Schönheitssinn aushalten; und wenn jetzt die Vernunft spricht und Handlungen der Ordnung, Harmonie und Vollkommenheit gebietet, so findet sie nicht nur keinen Widerstand, sondern vielmehr die lebhafteste Beistimmung von seiten der Neigung. Wenn wir nämlich die verschiedenen Formen durchlaufen, unter welchen sich die Sittlichkeit äußern kann, so werden wir sie alle auf diese zwei zurückführen können. Entweder macht die Sinnlichkeit die Motion im Gemüt, daß etwas geschehe oder nicht geschehe, und der Wille verfügt darüber nach dem Vernunftgesetz; oder die Vernunft macht die Motion, und der Wille gehorcht ihr, ohne Anfrage bei den Sinnen.

Die griechische Prinzessin Anna Komnena erzählt uns von einem gefangenen Rebellen, den ihr Vater Alexius, da er noch General seines Vorgängers war, den Auftrag gehabt habe nach Konstantinopel zu eskortieren. Unterwegs, als beide allein zusammen ritten, bekömmt Alexius Lust, unter dem Schatten eines Baums Halt zu machen und sich da vor der Sonnenhitze zu erholen. Bald übermannte ihn der Schlaf; nur der andere, dem die Furcht des ihn erwartenden Todes keine Ruhe ließ, blieb munter. Indem jener nun in tiefem Schlafe liegt, erblickt der letztere des Alexius Schwert, das an einem Baumzweige aufgehangen ist, und gerät in Versuchung, sich durch Ermordung seines Hüters in Freiheit zu setzen. Anna Komnena gibt zu verstehen, daß sie nicht wisse,

was geschehen sein würde, wenn Alexius nicht glücklicherweise sich noch ermuntert hätte. Hier war nun ein moralischer Rechtshandel der ersten Gattung, wo der sinnliche Trieb die erste Stimme führte und die Vernunft erst darüber als Richterin erkannte. Hätte jener nun die Versuchung aus bloßer Achtung für die Gerechtigkeit besiegt, so wäre kein Zweifel, daß er moralisch gehandelt hätte.

Als der verewigte Herzog Leopold von Braunschweig an den Ufern der reißenden Oder mit sich zu Rate ging, ob er sich mit Gefahr seines Lebens dem stürmischen Strom überlassen sollte, damit einige Unglückliche gerettet würden, die ohne ihn hilflos waren — und als er, ich setze diesen Fall, einzig aus Bewußtsein dieser Pflicht, in den Nachen sprang, den kein andrer besteigen wollte, so ist wohl niemand, der ihm absprechen wird, moralisch gehandelt zu haben. Der Herzog befand sich hier in dem entgegengesetzten Fall von dem vorigen. Die Vorstellung der Pflicht ging hier vorher, und dann erst regte sich der Erhaltungstrieb, die Vorschrift der Vernunft zu bekämpfen. In beiden Fällen aber verhielt sich der Wille auf dieselbe Art: er folgte unmittelbar der Vernunft, daher sind beide moralisch.

Ob aber beide Fälle es auch noch dann bleiben, wenn wir dem Geschmack darauf Einfluß geben?

Gesetzt also, der erste, welcher versucht wurde, eine schlimme Handlung zu begehen, und sie aus Achtung für die Gerechtigkeit unterließ, habe einen so gebildeten Geschmack, daß alles Schändliche und Gewaltthätige ihm einen Abscheu erweckt, den nichts überwinden kann, so wird in dem Augenblick, als der Erhaltungstrieb auf etwas Schändliches dringt, schon der bloße ästhetische Sinn es verwerfen — es wird also gar nicht einmal vor das moralische Forum, vor das Gewissen, kommen, sondern schon in einer frühern Instanz fallen. Nun regiert aber der ästhetische Sinn den Willen bloß durch Gefühle, nicht durch Gesetze. Jener Mensch ver-

sagt sich also das angenehme Gefühl des geretteten Lebens, weil er das widrige, eine Niederträchtigkeit begangen zu haben, nicht ertragen kann. Das ganze Geschäft wird also schon im Forum der Empfindung verhandelt, und das Betragen dieses Menschen, so legal es ist, ist moralisch indifferent — eine bloße schöne Wirkung der Natur.

Gesetzt nun, der andere, dem seine Vernunft vorschrieb, etwas zu thun, wogegen sich der Naturtrieb empörte, habe gleichfalls einen so reizbaren Schönheitssinn, den alles, was groß und vollkommen ist, entzückt, so wird in demselben Augenblick, als die Vernunft ihren Ausspruch thut, auch die Sinnlichkeit zu ihr übertreten, und er wird das mit Neigung thun, was er ohne diese zarte Empfindlichkeit für das Schöne gegen die Neigung hätte thun müssen. Werden wir ihn aber deswegen für minder vollkommen halten? Gewiß nicht; denn er handelt ursprünglich aus reiner Achtung für die Vorschrift der Vernunft, und daß er diese Vorschrift mit Freuden befolgt, das kann der sittlichen Reinheit seiner That keinen Abbruch thun. Er ist also moralisch eben so vollkommen, physisch hingegen ist er bei weitem vollkommener; denn er ist ein weit zweckmäßigeres Subjekt für die Tugend.

Der Geschmack gibt also dem Gemüt eine für die Tugend zweckmäßige Stimmung, weil er die Neigungen entfernt, die sie hindern, und diejenigen erweckt, die ihr günstig sind. Der Geschmack kann der wahren Tugend keinen Eintrag thun, wenn er gleich in allen den Fällen, wo der Naturtrieb die erste Anregung macht, dasjenige schon vor seinem Richterstuhl abthut, worüber sonst das Gewissen hätte erkennen müssen, und also Ursache ist, daß sich unter den Handlungen derer, die durch ihn regiert werden, weit mehr indifferente, als wahrhaft moralische befinden. Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größern Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen; sondern

auf der größern Kongruenz der ganzen Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, und es gereicht seinem Volk oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört; vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde. Der Geschmack kann hingegen der wahren Tugend in allen den Fällen positiv nützen, wo die Vernunft die erste Anregung macht und in Gefahr ist, von der stärkern Gewalt der Naturtriebe überstimmt zu werden. In diesen Fällen nämlich stimmt er unsere Sinnlichkeit zum Vorteil der Pflicht und macht also auch ein geringes Maß moralischer Willenskraft der Ausübung der Tugend gewachsen.

Wenn nun der Geschmack, als solcher, der wahren Moralität in keinem Fall schadet, in mehreren aber offenbar nützt, so muß der Umstand ein großes Gewicht erhalten, daß er der Legalität unsers Betragens im höchsten Grade beförderlich ist. Gesetzt nun, daß die schöne Kultur ganz und gar nichts dazu beitragen könnte, uns besser gesinnt zu machen, so macht sie uns wenigstens geschickt, auch ohne eine wahrhaft sittliche Gesinnung also zu handeln, wie eine sittliche Gesinnung es würde mit sich gebracht haben. Nun kommt es zwar vor einem moralischen Forum gar nicht auf unsere Handlungen an, als in so ferne sie der Ausdruck unserer Gesinnungen sind; aber vor dem physischen Forum und im Plane der Natur kommt es gerade umgekehrt gar nicht auf unsere Gesinnungen an, als in so ferne sie Handlungen veranlassen, durch die der Zweck der Natur befördert wird. Nun sind aber beide Weltordnungen, die physische, in der Kräfte, und die moralische, in der Gesetze regieren, so genau auf einander berechnet und so innig in einander verwebt, daß Handlungen, die ihrer Form nach moralisch zweckmäßig sind, durch ihren [illegible]

keit in sich schließen; und so wie das ganze Naturgebäude nur darum vorhanden zu sein scheint, um den höchsten aller Zwecke, der das Gute ist, möglich zu machen, so läßt sich das Gute wieder als ein Mittel gebrauchen, um das Naturgebäude aufrecht zu halten. Die Ordnung der Natur ist also von der Sittlichkeit unserer Gesinnungen abhängig gemacht, und wir können gegen die moralische Welt nicht verstoßen, ohne zugleich in der physischen eine Verwirrung anzurichten.

Wenn nun von der menschlichen Natur, so lange sie menschliche Natur bleibt, nie und nimmer zu erwarten ist, daß sie ohne Unterbrechung und Rückfall gleichförmig und beharrlich als reine Vernunft handle und nie gegen die sittliche Ordnung anstoße; wenn wir bei aller Ueberzeugung sowohl von der Notwendigkeit als von der Möglichkeit reiner Tugend uns gestehen müssen, wie sehr zufällig ihre wirkliche Ausübung ist, und wie wenig wir auf die Unüberwindlichkeit unserer bessern Grundsätze bauen dürfen; wenn wir uns bei diesem Bewußtsein unserer Unzuverlässigkeit erinnern, daß das Gebäude der Natur durch jeden unserer moralischen Fehltritte leidet; wenn wir uns alles dieses ins Gedächtnis rufen, so würde es die frevelhafteste Verwegenheit sein, das Beste der Welt auf dieses Ungefähr unserer Tugend ankommen zu lassen. Vielmehr erwächst hieraus eine Verbindlichkeit für uns, wenigstens der physischen Weltordnung durch den Inhalt unserer Handlungen Genüge zu leisten, wenn wir es auch der moralischen durch die Form derselben nicht recht machen sollten, wenigstens als vollkommene Instrumente dem Naturzwecke zu entrichten, was wir als unvollkommene Personen der Vernunft schuldig bleiben, um nicht vor beiden Tribunalen zugleich mit Schande zu bestehen. Wenn wir deswegen, weil sie ohne moralischen Wert ist, für die Legalität unsers Betragens keine Anstalten treffen wollten, so könnte sich die Weltordnung darüber auflösen und, ehe wir mit

unsern Grundsätzen fertig würden, alle Bande der Gesellschaft zerrissen sein. Je zufälliger aber unsre Moralität ist, desto notwendiger ist es, Vorkehrungen für die Legalität zu treffen, und eine leichtsinnige oder stolze Versäumnis dieser letztern kann uns moralisch zugerechnet werden. Eben so, wie der Wahnsinnige, der seinen nahenden Paroxysmus ahnet, alle Messer entfernt und sich freiwillig den Banden darbietet, um für die Verbrechen seines zerstörten Gehirnes nicht im gesunden Zustand verantwortlich zu sein: eben so sind auch wir verpflichtet, uns durch Religion und durch ästhetische Gesetze zu binden, damit unsre Leidenschaft in den Perioden ihrer Herrschaft nicht die physische Ordnung verletze.

Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in eine Klasse gesetzt, weil beide das Verdienst gemein haben, dem Effekt, wenngleich nicht dem innern Wert nach, zu einem Surrogat der wahren Tugend zu dienen und die Legalität da zu sichern, wo die Moralität nicht zu hoffen ist. Obgleich derjenige im Range der Geister unstreitig eine höhere Stelle bekleiden würde, der weder die Reize der Schönheit noch die Aussichten auf eine Unsterblichkeit nötig hätte, um sich bei allen Vorfällen der Vernunft gemäß zu betragen, so nötigen doch die bekannten Schranken der Menschheit selbst den rigidesten Ethiker, von der Strenge seines Systems in der Anwendung etwas nachzulassen, ob er demselben gleich in der Theorie nichts vergeben darf, und das Wohl des Menschengeschlechts, das durch unsre zufällige Tugend gar übel besorgt sein würde, noch zur Sicherheit an den beiden starken Ankern der Religion und des Geschmacks zu befestigen.

Ueber das Erhabene.*)

„Kein Mensch muß müssen," sagt der Jude Nathan zum Derwisch, und dieses Wort ist in einem weiteren Umfange wahr, als man demselben vielleicht einräumen möchte. Der Wille ist der Geschlechtscharakter des Menschen, und die Vernunft selbst ist nur die ewige Regel desselben. Vernünftig handelt die ganze Natur; sein Prärogativ ist bloß, daß er mit Bewußtsein und Willen vernünftig handelt. Alle anderen Dinge müssen; der Mensch ist das Wesen, welches will.

Eben deswegen ist des Menschen nichts so unwürdig, als Gewalt zu erleiden, denn Gewalt hebt ihn auf. Wer sie uns anthut, macht uns nichts Geringeres als die Menschheit streitig; wer sie feigerweise erleidet, wirft seine Menschheit hinweg. Aber dieser Anspruch auf absolute Befreiung von allem, was Gewalt ist, scheint ein Wesen vorauszusetzen, welches Macht genug besitzt, jede andere Macht von sich abzutreiben. Findet er sich in einem Wesen, welches im Reich der Kräfte nicht den obersten Rang behauptet, so entsteht daraus ein unglücklicher Widerspruch zwischen dem Trieb und dem Vermögen.

In diesem Falle befindet sich der Mensch. Umgeben von zahllosen Kräften, die alle ihm überlegen sind und den Meister über ihn spielen, macht er durch seine Natur Anspruch, von keiner Gewalt zu erleiden. Durch seinen Verstand zwar steigert er künstlicherweise seine natürlichen Kräfte, und bis auf einen gewissen Punkt gelingt es ihm wirklich, physisch über alles Physische Herr zu werden. Gegen alles, sagt das Sprichwort, gibt es Mittel, nur nicht gegen den Tod. Aber diese

*) **Anmerkung des Herausgebers.** Diese Abhandlung erschien zuerst im III. Teile der Sammlung kleiner prosaischer Schriften (Leipzig, bei Crusius, 1801), s. d. Anmerkung zur bereits im XIV. Bde. gegebenen Abhandlung: **Ueber das Pathetische**, S. 66.

einzige Ausnahme, wenn sie das wirklich im strengsten Sinne ist, würde den ganzen Begriff des Menschen aufheben. Nimmermehr kann er das Wesen sein, welches will, wenn es auch nur einen Fall gibt, wo er schlechterdings muß, was er nicht will. Dieses einzige Schreckliche, was er nur muß und nicht will, wird wie ein Gespenst ihn begleiten und ihn, wie auch wirklich bei den mehresten Menschen der Fall ist, den blinden Schrecknissen der Phantasie zur Beute überliefern; seine gerühmte Freiheit ist absolut nichts, wenn er auch nur in einem einzigen Punkte gebunden ist. Die Kultur soll den Menschen in Freiheit setzen und ihm dazu behilflich sein, seinen ganzen Begriff zu erfüllen. Sie soll ihn also fähig machen, seinen Willen zu behaupten, denn der Mensch ist das Wesen, welches will.

Dies ist auf zweierlei Weise möglich. Entweder realistisch, wenn der Mensch der Gewalt Gewalt entgegensetzt, wenn er als Natur die Natur beherrschet; oder idealistisch, wenn er aus der Natur heraustritt und so, in Rücksicht auf sich, den Begriff der Gewalt vernichtet. Was ihm zu dem ersten verhilft, heißt physische Kultur. Der Mensch bildet seinen Verstand und seine sinnlichen Kräfte aus, um die Naturkräfte, nach ihren eigenen Gesetzen, entweder zu Werkzeugen seines Willens zu machen, oder sich vor ihren Wirkungen, die er nicht lenken kann, in Sicherheit zu setzen. Aber die Kräfte der Natur lassen sich nur bis auf einen gewissen Punkt beherrschen oder abwehren; über diesen Punkt hinaus entziehen sie sich der Macht des Menschen und unterwerfen ihn der ihrigen.

Jetzt also wäre es um seine Freiheit gethan, wenn er keiner andern als physischen Kultur fähig wäre. Er soll aber ohne Ausnahme Mensch sein, also in keinem Fall etwas gegen seinen Willen erleiden. Kann er also den physischen Kräften keine verhältnismäßige physische Kraft mehr entgegensetzen, so bleibt ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts

anders übrig, als: ein *Verhältnis*, welches ihm so nachteilig ist, *ganz und gar aufzuheben* und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muß, *dem Begriff nach zu vernichten*. Eine Gewalt dem Begriffe nach vernichten, heißt aber nichts anders, als sich derselben freiwillig unterwerfen. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, heißt die moralische.

Der moralisch gebildete Mensch, und nur dieser, ist ganz frei. Entweder er ist der Natur als Macht überlegen, oder er ist einstimmig mit derselben. Nichts, was sie an ihm ausübt, ist Gewalt, denn eh es bis zu *ihm* kommt, ist es schon *seine eigene Handlung* geworden, und die dynamische Natur erreicht ihn selbst nie, weil er sich von allem, was sie erreichen kann, freithätig scheidet. Diese Sinnesart aber, welche die Moral unter dem Begriff der Resignation in die Notwendigkeit und die Religion unter dem Begriff der Ergebung in den göttlichen Ratschluß lehret, erfordert, wenn sie ein Werk der freien Wahl und Ueberlegung sein soll, schon eine größere Klarheit des Denkens und eine höhere Energie des Willens, als dem Menschen im handelnden Leben eigen zu sein pflegt. Glücklicherweise aber ist nicht bloß in seiner rationalen Natur eine moralische Anlage, welche durch den Verstand entwickelt werden kann, sondern selbst in seiner sinnlich vernünftigen, d. h. menschlichen Natur eine *ästhetische* Tendenz dazu vorhanden, welche durch gewisse sinnliche Gegenstände geweckt und durch Läuterung seiner Gefühle zu diesem idealistischen Schwung des Gemüts kultiviert werden kann. Von dieser, ihrem Begriff und Wesen nach zwar idealistischen Anlage, die aber auch selbst der Realist in seinem Leben deutlich genug an den Tag legt, obgleich er sie in seinem System nicht zugibt,*) werde ich gegenwärtig handeln.

Zwar reichen schon die entwickelten Gefühle für Schön-

*) Wie überhaupt nichts wahrhaft idealistisch heißen kann, als was der vollkommene Realist wirklich unbewußt ausübt und nur durch eine Inkonsequenz leugnet.

heit dazu hin, uns bis auf einen gewissen Grad von der Natur als einer Macht unabhängig zu machen. Ein Gemüt, welches sich so weit veredelt hat, um mehr von den Formen als dem Stoff der Dinge gerührt zu werden und, ohne alle Rücksicht auf Besitz, aus der bloßen Reflexion über die Erscheinungsweise ein freies Wohlgefallen zu schöpfen, ein solches Gemüt trägt in sich selbst eine innere unverlierbare Fülle des Lebens, und weil es nicht nötig hat, sich die Gegenstände zuzueignen, in denen es lebt, so ist es auch nicht in Gefahr, derselben beraubt zu werden. Aber endlich will doch auch der Schein einen Körper haben, an welchem er sich zeigt, und so lange also ein Bedürfnis auch nur nach schönem Schein vorhanden ist, bleibt ein Bedürfnis nach dem Dasein von Gegenständen übrig, und unsre Zufriedenheit ist folglich noch von der Natur als Macht abhängig, welche über alles Dasein gebietet. Es ist nämlich etwas ganz anders, ob wir ein Verlangen nach schönen und guten Gegenständen fühlen, oder ob wir bloß verlangen, daß die vorhandenen Gegenstände schön und gut seien. Das letzte kann mit der höchsten Freiheit des Gemüts bestehen, aber das erste nicht; daß das Vorhandene schön und gut sei, können wir fordern, daß das Schöne und Gute vorhanden sei, bloß wünschen. Diejenige Stimmung des Gemüts, welche gleichgültig ist, ob das Schöne und Gute und Vollkommene existiere, aber mit rigoristischer Strenge verlangt, daß das Existierende gut und schön und vollkommen sei, heißt vorzugsweise groß und erhaben, weil sie alle Realitäten des schönen Charakters enthält, ohne seine Schranken zu teilen.

Es ist ein Kennzeichen guter und schöner, aber jederzeit schwacher Seelen, immer ungeduldig auf Existenz ihrer moralischen Ideale zu dringen und von den Hindernissen derselben schmerzlich gerührt zu werden. Solche Menschen setzen sich in eine traurige Abhängigkeit von dem Zufall, und es ist immer mit Sicherheit vorherzusagen, daß sie der Materie in mora-

lischen und ästhetischen Dingen zu viel einräumen und die höchste Charakter- und Geschmacksprobe nicht bestehen werden. Das moralisch Fehlerhafte soll uns nicht Leiden und Schmerz einflößen, welches immer mehr von einem unbefriedigten Bedürfnis als von einer unerfüllten Forderung zeugt. Diese muß einen rüstigern Affekt zum Begleiter haben und das Gemüt eher stärken und in seiner Kraft befestigen, als kleinmütig und unglücklich machen.

Zwei Genien sind es, die uns die Natur zu Begleitern durchs Leben gab. Der eine, gesellig und hold, verkürzt uns durch sein muhteres Spiel die mühvolle Reise, macht uns die Fesseln der Notwendigkeit leicht und führt uns unter Freude und Scherz bis an die gefährlichen Stellen, wo wir als reine Geister handeln und alles Körperliche ablegen müssen, bis zur Erkenntnis der Wahrheit und zur Ausübung der Pflicht. Hier verläßt er uns, denn nur die Sinnenwelt ist sein Gebiet; über diese hinaus kann ihn sein irdischer Flügel nicht tragen. Aber jetzt tritt der andere hinzu, ernst und schweigend, und mit starkem Arm trägt er uns über die schwindlichte Tiefe.

In dem ersten dieser Genien erkennet man das Gefühl des Schönen, in dem zweiten das Gefühl des Erhabenen. Zwar ist schon das Schöne ein Ausdruck der Freiheit, aber nicht derjenigen, welche uns über die Macht der Natur erhebt und von allem körperlichen Einfluß entbindet, sondern derjenigen, welche wir innerhalb der Natur als Menschen genießen. Wir fühlen uns frei bei der Schönheit, weil die sinnlichen Triebe mit dem Gesetz der Vernunft harmonieren; wir fühlen uns frei beim Erhabenen, weil die sinnlichen Triebe auf die Gesetzgebung der Vernunft keinen Einfluß haben, weil der Geist hier handelt, als ob er unter keinen andern als seinen eigenen Gesetzen stünde.

Das Gefühl des Erhabenen ist ein gemischtes Gefühl. Es ist eine Zusammensetzung von Wehsein, das sich in

seinem höchsten Grad als ein Schauer äußert, und von Frohsein, das bis zum Entzücken steigen kann und, ob es gleich nicht eigentlich Lust ist, von feinen Seelen aller Lust doch weit vorgezogen wird. Diese Verbindung zweier widersprechender Empfindungen in einem einzigen Gefühl beweist unsere moralische Selbständigkeit auf eine unwiderlegliche Weise. Denn da es absolut unmöglich ist, daß der nämliche Gegenstand in zwei entgegengesetzten Verhältnissen zu uns stehe, so folgt daraus, daß wir selbst in zwei verschiedenen Verhältnissen zu dem Gegenstand stehen, daß folglich zwei entgegengesetzte Naturen in uns vereiniget sein müssen, welche bei Vorstellung desselben auf ganz entgegengesetzte Art interessiert sind. Wir erfahren also durch das Gefühl des Erhabenen, daß sich der Zustand unsers Geistes nicht notwendig nach dem Zustand des Sinnes richtet, daß die Gesetze der Natur nicht notwendig auch die unsrigen sind, und daß wir ein selbständiges Prinzipium in uns haben, welches von allen sinnlichen Rührungen unabhängig ist.

Der erhabene Gegenstand ist von doppelter Art. Wir beziehen ihn entweder auf unsere Fassungskraft und erliegen bei dem Versuch, uns ein Bild oder einen Begriff von ihm zu bilden; oder wir beziehen ihn auf unsere Lebenskraft und betrachten ihn als eine Macht, gegen welche die unsrige in nichts verschwindet. Aber ob wir gleich in dem einen wie in dem andern Fall durch seine Veranlassung das peinliche Gefühl unserer Grenzen erhalten, so fliehen wir ihn doch nicht, sondern werden vielmehr mit unwiderstehlicher Gewalt von ihm angezogen. Würde dieses wohl möglich sein, wenn die Grenzen unsrer Phantasie zugleich die Grenzen unsrer Fassungskraft wären? Würden wir wohl an die Allgewalt der Naturkräfte gern erinnert sein wollen, wenn wir nicht noch etwas anders im Rückhalt hätten, als was ihnen zum Raube werden kann? Wir ergötzen uns an dem Sinnlich-Unendlichen, weil wir denken können, was die Sinne nicht

mehr fassen und der Verstand nicht mehr begreift. Wir werden begeistert von dem Furchtbaren, weil wir wollen können, was die Triebe verabscheuen, und verwerfen, was sie begehren. Gern lassen wir die Imagination im Reich der Erscheinungen ihren Meister finden, denn endlich ist es doch nur eine sinnliche Kraft, die über eine andere sinnliche triumphiert, aber an das absolut Große in uns selbst kann die Natur in ihrer ganzen Grenzenlosigkeit nicht reichen. Gern unterwerfen wir der physischen Notwendigkeit unser Wohlsein und unser Dasein; denn das erinnert uns eben, daß sie über unsre Grundsätze nicht zu gebieten hat. Der Mensch ist in ihrer Hand, aber des Menschen Wille ist in der seinigen.

Und so hat die Natur sogar ein sinnliches Mittel angewendet, uns zu lehren, daß wir mehr als bloß sinnlich sind; so wußte sie selbst Empfindungen dazu zu benutzen, uns der Entdeckung auf die Spur zu führen, daß wir der Gewalt der Empfindungen nichts weniger als sklavisch unterworfen sind. Und dies ist eine ganz andere Wirkung, als durch das Schöne geleistet werden kann — durch das Schöne der Wirklichkeit nämlich, denn im Idealschönen muß sich auch das Erhabene verlieren. Bei dem Schönen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit zusammen, und nur um dieser Zusammenstimmung willen hat es Reiz für uns. Durch die Schönheit allein würden wir also ewig nie erfahren, daß wir bestimmt und fähig sind, uns als reine Intelligenzen zu beweisen. Beim Erhabenen hingegen stimmen Vernunft und Sinnlichkeit *nicht* zusammen, und eben in diesem Widerspruch zwischen beiden liegt der Zauber, womit es unser Gemüt ergreift. Der physische und der moralische Mensch werden hier aufs schärfste von einander geschieden; denn gerade bei solchen Gegenständen, wo der erste nur seine Schranken empfindet, macht der andere die Erfahrung seiner *Kraft* und wird durch eben das unendlich erhoben, was den andern zu Boden drückt.

Ein Mensch, will ich annehmen, soll alle die Tugenden

besitzen, deren Vereinigung den *schönen Charakter* ausmacht. Er soll in der Ausübung der Gerechtigkeit, Wohlthätigkeit, Mäßigkeit, Standhaftigkeit und Treue seine Wollust finden; alle Pflichten, deren Befolgung ihm die Umstände nahe legen, sollen ihm zum leichten Spiele werden, und das Glück soll ihm keine Handlung schwer machen, wozu nur immer sein menschenfreundliches Herz ihn auffordern mag. Wem wird dieser schöne Einklang der natürlichen Triebe mit den Vorschriften der Vernunft nicht entzückend sein, und wer sich enthalten können, einen solchen Menschen zu lieben? Aber können wir uns wohl, bei aller Zuneigung zu demselben, versichert halten, daß er wirklich ein Tugendhafter ist, und daß es überhaupt eine Tugend gibt? Wenn es dieser Mensch auch bloß auf angenehme Empfindungen angelegt hätte, so könnte er, ohne ein Thor zu sein, schlechterdings nicht anders handeln, und er müßte seinen eignen Vorteil hassen, wenn er lasterhaft sein wollte. Es kann sein, daß die Quelle seiner Handlungen rein ist; aber das muß er mit seinem eignen Herzen ausmachen: *wir* sehen nichts davon. Wir sehen ihn nicht mehr thun, als auch der bloß kluge Mann thun müßte, der das Vergnügen zu seinem Gott macht. Die Sinnenwelt also erklärt das ganze Phänomen seiner Tugend, und wir haben gar nicht nötig, uns jenseits derselben nach einem Grund davon umzusehen.

Dieser nämliche Mensch soll aber plötzlich in ein großes Unglück geraten. Man soll ihn seiner Güter berauben, man soll seinen guten Namen zu Grund richten; Krankheiten sollen ihn auf ein schmerzhaftes Lager werfen; alle, die er liebt, soll der Tod ihm entreißen, alle, denen er vertraut, ihn in der Not verlassen. In diesem Zustande suche man ihn wieder auf und fordre von dem Unglücklichen die Ausübung der nämlichen Tugenden, zu denen der Glückliche einst so bereit gewesen war. Findet man ihn in diesem Stück noch ganz als den nämlichen, hat die Armut seine Wohlthätigkeit, der

Undank seine Dienstfertigkeit, der Schmerz seine Gleichmütigkeit, eignes Unglück seine Teilnehmung an fremdem Glücke nicht vermindert, bemerkt man die Verwandlung seiner Umstände in seiner Gestalt, aber nicht in seinem Betragen, in der Materie, aber nicht in der Form seines Handelns — dann freilich reicht man mit keiner Erklärung aus dem Naturbegriff mehr aus (nach welchem es schlechterdings notwendig ist, daß das Gegenwärtige als Wirkung sich auf etwas Vergangenes als seine Ursache gründet), weil nichts widersprechender sein kann, als daß die Wirkung dieselbe bleibe, wenn die Ursache sich in ihr Gegenteil verwandelt hat. Man muß also jeder natürlichen Erklärung entsagen, muß es ganz und gar aufgeben, das Betragen aus dem Zustande abzuleiten, und den Grund des erstern aus der physischen Weltordnung heraus in eine ganz andere verlegen, welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann. Diese Entdeckung des absoluten moralischen Vermögens, welches an keine Naturbedingung gebunden ist, gibt dem wehmütigen Gefühl, wovon wir beim Anblick eines solchen Menschen ergriffen werden, den ganz eignen unaussprechlichen Reiz, den keine Lust der Sinne, so veredelt sie auch seien, dem Erhabenen streitig machen kann.

Das Erhabene verschafft uns also einen Ausgang aus der sinnlichen Welt, worin uns das Schöne gern immer gefangen halten möchte. Nicht allmählich (denn es gibt von der Abhängigkeit keinen Uebergang zur Freiheit), sondern plötzlich und durch eine Erschütterung reißt es den selbständigen Geist aus dem Netze los, womit die verfeinerte Sinnlichkeit ihn umstrickte, und das um so fester bindet, je durchsichtiger es gesponnen ist. Wenn sie durch den unmerklichen Einfluß eines weichlichen Geschmacks auch noch so viel über die Menschen gewonnen hat, wenn es ihr gelungen ist, sich in der verführerischen Hülle des geistigen Schönen in den innersten

Sitz der moralischen Gesetzgebung einzudrängen und dort die Heiligkeit der Maximen an ihrer Quelle zu vergiften, so ist oft eine einzige erhabene Rührung genug, dieses Gewebe des Betrugs zu zerreißen, dem gefesselten Geist seine ganze Schnellkraft auf einmal zurückzugeben, ihm eine Revelation über seine wahre Bestimmung zu erteilen und ein Gefühl seiner Würde, wenigstens für den Moment, aufzunötigen. Die Schönheit unter der Gestalt der Göttin Kalypso hat den tapfern Sohn des Ulysses bezaubert, und durch die Macht ihrer Reizungen hält sie ihn lange Zeit auf ihrer Insel gefangen. Lange glaubt er einer unsterblichen Gottheit zu huldigen, da er doch nur in den Armen der Wollust liegt; aber ein erhabener Eindruck ergreift ihn plötzlich unter Mentors Gestalt: er erinnert sich seiner bessern Bestimmung, wirft sich in die Wellen und ist frei.

Das Erhabene, wie das Schöne, ist durch die ganze Natur verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt; aber der Keim dazu entwickelt sich ungleich, und durch die Kunst muß ihm nachgeholfen werden. Schon der Zweck der Natur bringt es mit sich, daß wir der Schönheit zuerst entgegeneilen, wenn wir noch vor dem Erhabenen fliehn; denn die Schönheit ist unsre Wärterin im kindischen Alter und soll uns ja aus dem rohen Naturstand zur Verfeinerung führen. Aber ob sie gleich unsre erste Liebe ist und unsre Empfindungsfähigkeit für dieselbe zuerst sich entfaltet, so hat die Natur doch dafür gesorgt, daß sie langsamer reif wird und zu ihrer völligen Entwicklung erst die Ausbildung des Verstandes und Herzens abwartet. Erreichte der Geschmack seine völlige Reife, ehe Wahrheit und Sittlichkeit auf einen bessern Weg, als durch ihn geschehen kann, in unser Herz gepflanzt wären, so würde die Sinnenwelt ewig die Grenze unsrer Bestrebungen bleiben. Wir würden weder in unsern Begriffen, noch in unsern Gesinnungen über sie hinausgehn, und was die Einbildungskraft nicht darstellen

kann, würde auch keine Realität für uns haben. Aber glücklicherweise liegt es schon in der Einrichtung der Natur, daß der Geschmack, obgleich er zuerst blühet, doch zuletzt unter allen Fähigkeiten des Gemüts seine Zeitigung erhält. In dieser Zwischenzeit wird Frist genug gewonnen, einen Reichtum von Begriffen in dem Kopf und einen Schatz von Grundsätzen in der Brust anzupflanzen und dann besonders auch die Empfindungsfähigkeit für das Große und Erhabene aus der Vernunft zu entwickeln.

So lange der Mensch bloß Sklave der physischen Notwendigkeit war, aus dem engen Kreis der Bedürfnisse noch keinen Ausgang gefunden hatte und die hohe dämonische Freiheit in seiner Brust noch nicht ahnete, so konnte ihn die unfaßbare Natur nur an die Schranken seiner Vorstellungskraft, und die verderbende Natur nur an seine physische Ohnmacht erinnern. Er mußte also die erste mit Kleinmut vorübergehen und sich von der andern mit Entsetzen abwenden. Kaum aber macht ihm die freie Betrachtung gegen den blinden Andrang der Naturkräfte Raum, und kaum entdeckt er in dieser Flut von Erscheinungen etwas Bleibendes in seinem eigenen Wesen, so fangen die wilden Naturmassen um ihn herum an, eine ganz andere Sprache zu seinem Herzen zu reden; und das relativ Große außer ihm ist der Spiegel, worin er das absolut Große in ihm selbst erblickt. Furchtlos und mit schauerlicher Lust nähert er sich jetzt diesen Schreckbildern seiner Einbildungskraft und bietet absichtlich die ganze Kraft dieses Vermögens auf, das Sinnlich-Unendliche darzustellen, um, wenn es bei diesem Versuche dennoch erliegt, die Ueberlegenheit seiner Ideen über das Höchste, was die Sinnlichkeit leisten kann, desto lebhafter zu empfinden. Der Anblick unbegrenzter Fernen und unabsehbarer Höhen, der weite Ozean zu seinen Füßen und der größere Ozean über ihm entreißen seinen Geist der engen Sphäre des Wirklichen und der drückenden Gefangenschaft des physischen Lebens. Ein größerer

Maßstab der Schätzung wird ihm von der simpeln Majestät der Natur vorgehalten, und von ihren großen Gestalten umgeben, erträgt er das Kleine in seiner Denkart nicht mehr. Wer weiß, wie manchen Lichtgedanken oder Heldenentschluß, den kein Studierkerker und kein Gesellschaftsaal zur Welt gebracht haben möchte, nicht schon dieser mutige Streit des Gemüts mit dem großen Naturgeist auf einem Spaziergang gebar; wer weiß, ob es nicht dem seltenern Verkehr mit diesem großen Genius zum Teil zuzuschreiben ist, daß der Charakter der Städter sich so gerne zum Kleinlichen wendet, verkrüppelt und welkt, wenn der Sinn des Nomaden offen und frei bleibt, wie das Firmament, unter dem er sich lagert.

Aber nicht bloß das Unerreichbare für die Einbildungskraft, das Erhabene der Quantität, auch das Unfaßbare für den Verstand, die Verwirrung, kann, sobald sie ins Große geht und sich als Werk der Natur ankündigt (denn sonst ist sie verächtlich), zu einer Darstellung des Uebersinnlichen dienen und dem Gemüt einen Schwung geben. Wer verweilet nicht lieber bei der geistreichen Unordnung einer natürlichen Landschaft, als bei der geistlosen Regelmäßigkeit eines französischen Gartens? Wer bestaunt nicht lieber den wunderbaren Kampf zwischen Fruchtbarkeit und Zerstörung in Siziliens Fluren, weidet sein Auge nicht lieber an Schottlands wilden Katarakten und Nebelgebirgen, Ossians großer Natur, als daß er in dem schnurgerechten Holland den sauren Sieg der Geduld über das trotzigste der Elemente bewundert? Niemand wird leugnen, daß in Bataviens Triften für den physischen Menschen besser gesorgt ist, als unter dem tückischen Krater des Vesuv, und daß der Verstand, der begreifen und ordnen will, bei einem regulären Wirtschaftsgarten weit mehr als bei einer wilden Naturlandschaft seine Rechnung findet. Aber der Mensch hat noch ein Bedürfnis mehr, als zu leben und sich wohl sein zu lassen, und auch noch eine andere Bestimmung, als die Erscheinungen um ihn herum zu begreifen.

Was dem Reisenden von Empfindung die wilde Bizarrerie in der physischen Schöpfung so anziehend macht, eben das eröffnet einem begeisterungsfähigen Gemüt, selbst in der bedenklichen Anarchie der moralischen Welt, die Quelle eines ganz eignen Vergnügens. Wer freilich die große Haushaltung der Natur mit der dürftigen Fackel des Verstandes beleuchtet und immer nur darauf ausgeht, ihre kühne Unordnung in Harmonie aufzulösen, der kann sich in einer Welt nicht gefallen, wo mehr der tolle Zufall als ein weiser Plan zu regieren scheint und bei weitem in den mehresten Fällen Verdienst und Glück mit einander im Widerspruche stehn. Er will haben, daß in dem großen Weltlaufe alles wie in einer guten Wirtschaft geordnet sei, und vermißt er, wie es nicht wohl anders sein kann, diese Gesetzmäßigkeit, so bleibt ihm nichts anders übrig, als von einer künftigen Existenz und von einer andern Natur die Befriedigung zu erwarten, die ihm die gegenwärtige und vergangene schuldig bleibt. Wenn er es hingegen gutwillig aufgibt, dieses gesetzlose Chaos von Erscheinungen unter eine Einheit der Erkenntnis bringen zu wollen, so gewinnt er von einer andern Seite reichlich, was er von dieser verloren gibt. Gerade dieser gänzliche Mangel einer Zweckverbindung unter diesem Gedränge von Erscheinungen, wodurch sie für den Verstand, der sich an diese Verbindungsform halten muß, übersteigend und unbrauchbar werden, macht sie zu einem desto treffendern Sinnbild für die reine Vernunft, die in eben dieser wilden Ungebundenheit der Natur ihre eigne Unabhängigkeit von Naturbedingungen dargestellt findet. Denn wenn man einer Reihe von Dingen alle Verbindung unter sich nimmt, so hat man den Begriff der Independenz, der mit dem reinen Vernunftbegriff der Freiheit überraschend zusammenstimmt. Unter dieser Idee der Freiheit, welche sie aus ihrem eigenen Mittel nimmt, faßt also die Vernunft in eine Einheit des Gedankens zusammen, was der Verstand in keine Einheit der Erkenntnis verbinden kann,

unterwirft sich durch diese Idee das unendliche Spiel der Erscheinungen und behauptet also ihre Macht zugleich über den Verstand als sinnlich bedingtes Vermögen. Erinnert man sich nun, welchen Wert es für ein Vernunftwesen haben muß, sich seiner Independenz von Naturgesetzen bewußt zu werden, so begreift man, wie es zugeht, daß Menschen von erhabener Gemütsstimmung durch diese ihnen dargebotene Idee der Freiheit sich für allen Fehlschlag der Erkenntnis für entschädigt halten können. Die Freiheit in allen ihren moralischen Widersprüchen und physischen Uebeln ist für edle Gemüter ein unendlich interessanteres Schauspiel, als Wohlstand und Ordnung ohne Freiheit, wo die Schafe geduldig dem Hirten folgen und der selbstherrschende Wille sich zum dienstbaren Glied eines Uhrwerks herabsetzt. Das letzte macht den Menschen bloß zu einem geistreichen Produkt und glücklichern Bürger der Natur; die Freiheit macht ihn zum Bürger und Mitherrscher eines höhern Systems, wo es unendlich ehrenvoller ist, den untersten Platz einzunehmen, als in der physischen Ordnung den Reihen anzuführen.

Aus diesem Gesichtspunkt betrachtet, und *nur* aus diesem, ist mir die Weltgeschichte ein erhabenes Objekt. Die Welt, als historischer Gegenstand, ist im Grunde nichts anders als der Konflikt der Naturkräfte unter einander selbst und mit der Freiheit des Menschen, und den Erfolg dieses Kampfes berichtet uns die Geschichte. So weit die Geschichte bis jetzt gekommen ist, hat sie von der Natur (zu der alle Affekte im Menschen gezählt werden müssen) weit größere Thaten zu erzählen, als von der selbständigen Vernunft, und diese hat bloß durch einzelne Ausnahmen vom Naturgesetz in einem Cato, Aristides, Phocion und ähnlichen Männern ihre Macht behaupten können. Nähert man sich nur der Geschichte mit großen Erwartungen von Licht und Erkenntnis — wie sehr findet man sich da getäuscht! Alle wohlgemeinte Versuche der Philosophie, das, was die moralische Welt *fordert*, mit

dem, was die wirkliche leistet, in Uebereinstimmung zu bringen, werden durch die Aussagen der Erfahrungen widerlegt, und so gefällig die Natur in ihrem organischen Reich sich nach den regulativen Grundsätzen der Beurteilung richtet oder zu richten scheint, so unbändig reißt sie im Reich der Freiheit den Zügel ab, woran der Spekulationsgeist sie gern gefangen führen möchte.

Wie ganz anders, wenn man darauf resigniert, sie zu erklären, und diese ihre Unbegreiflichkeit selbst zum Standpunkt der Beurteilung macht! Eben der Umstand, daß die Natur, im großen angesehen, aller Regeln, die wir durch unsern Verstand ihr vorschreiben, spottet, daß sie auf ihrem eigenwilligen freien Gang die Schöpfungen der Weisheit und des Zufalls mit gleicher Achtlosigkeit in den Staub tritt, daß sie das Wichtige wie das Geringe, das Edle wie das Gemeine in einem Untergang mit sich fortreißt, daß sie hier eine Ameisenwelt erhält, dort ihr herrlichstes Geschöpf, den Menschen, in ihre Riesenarme faßt und zerschmettert, daß sie ihre mühsamsten Erwerbungen oft in einer leichtsinnigen Stunde verschwendet und an einem Werk der Thorheit oft jahrhundertelang baut — mit einem Wort — dieser Abfall der Natur im großen von den Erkenntnisregeln, denen sie in ihren einzelnen Erscheinungen sich unterwirft, macht die absolute Unmöglichkeit sichtbar, durch Naturgesetze die Natur selbst zu erklären und von ihrem Reiche gelten zu lassen, was in ihrem Reiche gilt, und das Gemüt wird also unwiderstehlich aus der Welt der Erscheinungen heraus in die Ideenwelt, aus dem Bedingten ins Unbedingte getrieben.

Noch viel weiter als die sinnlich unendliche führt uns die furchtbare und zerstörende Natur, so lange wir nämlich bloß freie Betrachter derselben bleiben. Der sinnliche Mensch freilich und die Sinnlichkeit in dem vernünftigen fürchten nichts so sehr, als mit dieser Macht zu zerfallen, die über Wohlsein und Existenz zu gebieten hat.

Das höchste Ideal, wornach wir ringen, ist, mit der physischen Welt, als der Bewahrerin unserer Glückseligkeit, in gutem Vernehmen zu bleiben, ohne darum genötigt zu sein, mit der moralischen zu brechen, die unsre Würde bestimmt. Nun geht es aber bekanntermaßen nicht immer an, beiden Herren zu dienen, und wenn auch (ein fast unmöglicher Fall) die Pflicht mit dem Bedürfnisse nie in Streit geraten sollte, so geht doch die Naturnotwendigkeit keinen Vertrag mit dem Menschen ein, und weder seine Kraft noch seine Geschicklichkeit kann ihn gegen die Tücke der Verhängnisse sicherstellen. Wohl ihm also, wenn er gelernt hat, zu ertragen, was er nicht ändern kann, und preiszugeben mit Würde, was er nicht retten kann! Fälle können eintreten, wo das Schicksal alle Außenwerke ersteigt, auf die er seine Sicherheit gründete, und ihm nichts weiter übrig bleibt, als sich in die heilige Freiheit der Geister zu flüchten; wo es kein andres Mittel gibt, den Lebenstrieb zu beruhigen, als es zu wollen, und kein andres Mittel, der Macht der Natur zu widerstehen, als ihr zuvorzukommen und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesse, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch zu entleiben.

Dazu nun stärken ihn erhabene Rührungen und ein öfterer Umgang mit der zerstörenden Natur, sowohl da, wo sie ihm ihre verderbliche Macht bloß von ferne zeigt, als wo sie sie wirklich gegen seine Mitmenschen äußert. Das Pathetische ist ein künstliches Unglück, und wie das wahre Unglück setzt es uns in unmittelbaren Verkehr mit dem Geistergesetz, das in unserm Busen gebietet. Aber das wahre Unglück wählt seinen Mann und seine Zeit nicht immer gut; es überrascht uns oft wehrlos, und was noch schlimmer ist, es macht uns oft wehrlos. Das künstliche Unglück des Pathetischen hingegen findet uns in voller Rüstung, und weil es bloß eingebildet ist, so gewinnt das selbständige Prinzipium in unserm Gemüte Raum, seine absolute Independenz zu

behaupten. Je öfter nun der Geist diesen Akt von Selbstthätigkeit erneuert, desto mehr wird ihm derselbe zur Fertigkeit, einen desto größern Vorsprung gewinnt er vor dem sinnlichen Trieb, daß er endlich auch dann, wenn aus dem eingebildeten und künstlichen Unglück ein ernsthaftes wird, imstande ist, es als ein künstliches zu behandeln und — der höchste Schwung der Menschennatur! — das wirkliche Leiden in eine erhabene Rührung aufzulösen. Das Pathetische, kann man daher sagen, ist eine Inokulation des unvermeidlichen Schicksals, wodurch es seiner Bösartigkeit beraubt und der Angriff desselben auf die starke Seite des Menschen hingeleitet wird.

Also hinweg mit der falsch verstandenen Schonung und dem schlaffen verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen! Stirne gegen Stirn zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit denselben ist Heil für uns. Zu dieser Bekanntschaft nun verhilft uns das furchtbar herrliche Schauspiel der alles zerstörenden und wieder erschaffenden und wieder zerstörenden Veränderung, des bald langsam untergrabenden, bald schnell überfallenden Verderbens, verhelfen uns die pathetischen Gemälde der mit dem Schicksal ringenden Menschheit, der unaufhaltsamen Flucht des Glücks, der betrogenen Sicherheit, der triumphierenden Ungerechtigkeit und der unterliegenden Unschuld, welche die Geschichte in reichem Maß aufstellt und die tragische Kunst nachahmend vor unsre Augen bringt. Denn wo wäre derjenige, der, bei einer nicht ganz verwahrlosten moralischen Anlage, von dem hartnäckigen und doch vergeblichen Kampf des Mithridat, von dem Untergang der Städte Syrakus und Karthago lesen und bei solchen Szenen verweilen kann, ohne dem ernsten

Gesetz der Notwendigkeit mit einem Schauer zu huldigen, seinen Begierden augenblicklich den Zügel anzuhalten und, ergriffen von dieser ewigen Untreue alles Sinnlichen, nach dem Beharrlichen in seinem Busen zu greifen? Die Fähigkeit, das Erhabene zu empfinden, ist also eine der herrlichsten Anlagen in der Menschennatur, die sowohl wegen ihres Ursprungs aus dem selbständigen Denk- und Willensvermögen unsre Achtung, als wegen ihres Einflusses auf den moralischen Menschen die vollkommenste Entwickelung verdient. Das Schöne macht sich bloß verdient um den Menschen, das Erhabene um den reinen Dämon in ihm; und weil es einmal unsre Bestimmung ist, auch bei allen sinnlichen Schranken uns nach dem Gesetzbuch reiner Geister zu richten, so muß das Erhabene zu dem Schönen hinzukommen, um die ästhetische Erziehung zu einem vollständigen Ganzen zu machen und die Empfindungsfähigkeit des menschlichen Herzens nach dem ganzen Umfang unsrer Bestimmung, und also auch über die Sinnenwelt hinaus, zu erweitern.

Ohne das Schöne würde zwischen unsrer Naturbestimmung und unsrer Vernunftbestimmung ein immerwährender Streit sein. Ueber dem Bestreben, unserm Geisterberuf Genüge zu leisten, würden wir unsre Menschheit versäumen und, alle Augenblicke zum Aufbruch aus der Sinnenwelt gefaßt, in dieser uns einmal angewiesenen Sphäre des Handelns beständig Fremdlinge bleiben. Ohne das Erhabene würde uns die Schönheit unsrer Würde vergessen machen. In der Erschlaffung eines ununterbrochenen Genusses würden wir die Rüstigkeit des Charakters einbüßen und, an diese zufällige Form des Daseins unauflösbar gefesselt, unsre unveränderliche Bestimmung und unser wahres Vaterland aus den Augen verlieren. Nur wenn das Erhabene mit dem Schönen sich gattet und unsre Empfänglichkeit für beides in gleichem Maß ausgebildet worden ist, sind wir vollendete Bürger der Natur, ohne deswegen ihre Sklaven zu sein

und ohne unser Bürgerrecht in der intelligibeln Welt zu verscherzen.

Nun stellt zwar schon die Natur für sich allein Objekte in Menge auf, an denen sich die Empfindungsfähigkeit für das Schöne und Erhabene üben könnte; aber der Mensch ist, wie in andern Fällen, so auch hier, von der zweiten Hand besser bedient, als von der ersten, und will lieber einen zubereiteten und auserlesenen Stoff von der Kunst empfangen, als an der unreinen Quelle der Natur mühsam und dürftig schöpfen. Der nachahmende Bildungstrieb, der keinen Eindruck erleiden kann, ohne sogleich nach einem lebendigen Ausdruck zu streben, und in jeder schönen oder großen Form der Natur eine Ausforderung erblickt, mit ihr zu ringen, hat vor derselben den großen Vorteil voraus, dasjenige als Hauptzweck und als ein eigenes Ganzes behandeln zu dürfen, was die Natur — wenn sie es nicht gar absichtlos hinwirft — bei Verfolgung eines ihr näher liegenden Zwecks bloß im Vorbeigehen mitnimmt. Wenn die Natur in ihren schönen organischen Bildungen entweder durch die mangelhafte Individualität des Stoffes oder durch Einwirkung heterogener Kräfte Gewalt erleidet, oder wenn sie, in ihren großen und pathetischen Szenen, Gewalt ausübt und als eine Macht auf den Menschen wirkt, da sie doch bloß als Objekt der freien Betrachtung ästhetisch werden kann, so ist ihre Nachahmerin, die bildende Kunst, völlig frei, weil sie von ihrem Gegenstand alle zufälligen Schranken absondert, und läßt auch das Gemüt des Betrachters frei, weil sie nur den Schein und nicht die Wirklichkeit nachahmt. Da aber der ganze Zauber des Erhabenen und Schönen nur in dem Schein und nicht in dem Inhalt liegt, so hat die Kunst alle Vorteile der Natur, ohne ihre Fesseln mit ihr zu teilen.

Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst.*)

Gemein ist alles, was nicht zu dem Geiste spricht und kein anderes als ein sinnliches Interesse erregt. Es gibt zwar tausend Dinge, die schon durch ihren Stoff oder Inhalt gemein sind; aber weil das Gemeine des Stoffes durch die Behandlung veredelt werden kann, so ist in der Kunst nur vom Gemeinen in der Form die Rede. Ein gemeiner Kopf wird den edelsten Stoff durch eine gemeine Behandlung verunehren; ein großer Kopf und ein edler Geist hingegen wird selbst das Gemeine zu adeln wissen, und zwar dadurch, daß er es an etwas Geistiges anknüpft und eine große Seite daran entdeckt. So wird uns ein Geschichtschreiber von gemeinem Schlage die unbedeutendsten Verrichtungen eines Helden eben so sorgfältig als seine erhabensten Thaten berichten und sich eben so lang bei seinem Stammbaum, seiner Kleidertracht, seinem Hauswesen, als bei seinen Entwürfen und Unternehmungen verweilen. Seine größten Thaten wird er so erzählen, daß kein Mensch es ihnen ansieht, was sie sind. Umgekehrt wird ein Geschichtschreiber von Geist und eignem Seelenadel auch in das Privatleben und in die unwichtigsten Handlungen seines Helden ein Interesse und einen Gehalt legen, der sie wichtig macht. Einen gemeinen Geschmack haben in der bildenden Kunst die niederländischen Maler, einen edlen und großen Geschmack die Italiener, noch mehr aber die Griechen bewiesen. Diese gingen immer auf das Ideal, verwarfen jeden gemeinen Zug und wählten auch keinen gemeinen Stoff.

Ein Porträtmaler kann seinen Gegenstand gemein und

*) Anmerkung des Herausgebers. Dieser Aufsatz erschien zuerst im IV. Teile der Sammlung kleiner prosaischen Schriften des Verfassers. (Leipzig, bei Crusius, 1802.)

kann ihn groß behandeln. Gemein, wenn er das Zufällige eben so sorgfältig darstellt als das Notwendige, wenn er das Große vernachlässigt und das Kleine sorgfältig ausführt; groß, wenn er das Interessanteste herauszufinden weiß, das Zufällige von dem Notwendigen scheidet, das Kleine nur andeutet und das Große ausführt. Groß aber ist nichts, als der Ausdruck der Seele in Handlungen, Gebärden und Stellungen.

Ein Dichter behandelt seinen Stoff gemein, wenn er unwichtige Handlungen ausführt und über wichtige flüchtig hinweggeht. Er behandelt ihn groß, wenn er ihn mit dem Großen verbindet. Homer wußte den Schild des Achilles sehr geistreich zu behandeln, obgleich die Verfertigung eines Schildes dem Stoff nach etwas sehr Gemeines ist.

Noch eine Stufe unter dem Gemeinen steht das Niedrige, welches von jenem darin unterschieden ist, daß es nicht bloß etwas Negatives, nicht bloß Mangel des Geistreichen und Edeln, sondern etwas Positives, nämlich Roheit des Gefühls, schlechte Sitten und verächtliche Gesinnungen anzeigt. Das Gemeine zeugt bloß von einem fehlenden Vorzug, der sich wünschen läßt, das Niedrige von dem Mangel einer Eigenschaft, die von jedem gefordert werden kann. So ist z. B. die Rache an sich, wo sie sich auch finden und wie sie sich auch äußern mag, etwas Gemeines, weil sie einen Mangel von Edelmut beweist. Aber man unterscheidet noch besonders eine niedrige Rache, wenn der Mensch, der sie ausübt, sich verächtlicher Mittel bedient, sie zu befriedigen. Das Niedrige bezeichnet immer etwas Grobes und Pöbelhaftes; gemein aber kann auch ein Mensch von Geburt und beßren Sitten denken und handeln, wenn er mittelmäßige Gaben besitzt. Ein Mensch handelt gemein, der nur auf seinen Nutzen bedacht ist, und in sofern steht er dem edeln Menschen entgegen, der sich selbst vergessen kann, um einem andern einen Genuß zu verschaffen. Derselbe Mensch aber würde niedrig handeln, wenn er seinem

Nutzen auf Kosten seiner Ehre nachginge und auch nicht einmal die Gesetze des Anstandes dabei respektieren wollte. Das Gemeine ist also dem Edeln, das Niedrige dem Edeln und Anständigen zugleich entgegengesetzt. Jeder Leidenschaft ohne allen Widerstand nachgeben, jeden Trieb befriedigen, ohne sich auch nur von den Regeln des Wohlstands, viel weniger von denen der Sittlichkeit zügeln zu lassen, ist niedrig und verrät eine niedrige Seele.

Auch in Kunstwerken kann man in das Niedrige verfallen, nicht bloß, indem man niedrige Gegenstände wählt, die der Sinn für Anstand und Schicklichkeit ausschließt, sondern auch, indem man sie *niedrig behandelt*. *Niedrig behandelt* man einen Gegenstand, wenn man entweder diejenige Seite an ihm, welche der gute Anstand verbergen heißt, bemerklich macht, oder wenn man ihm einen Ausdruck gibt, der auf niedrige Nebenvorstellungen leitet. In dem Leben des größten Mannes kommen niedrige Verrichtungen vor, aber nur ein niedriger Geschmack wird sie herausheben und ausmalen.

Man findet Gemälde aus der heiligen Geschichte, wo die Apostel, die Jungfrau und Christus selbst einen Ausdruck haben, als wenn sie aus dem gemeinsten Pöbel wären aufgegriffen worden. Alle solche Ausführungen beweisen einen niedrigen Geschmack, der uns ein Recht gibt, auf eine rohe und pöbelhafte Denkart des Künstlers selbst zu schließen.

Es gibt zwar Fälle, wo das *Niedrige* auch in der Kunst gestattet werden kann, da nämlich, wo es Lachen erregen soll. Auch ein Mensch von feinen Sitten kann zuweilen, ohne einen verderbten Geschmack zu verraten, an dem rohen aber wahren Ausdruck der Natur und an dem Kontrast zwischen den Sitten der feinen Welt und des Pöbels sich belustigen. Die Betrunkenheit eines Menschen von Stande würde, wo sie auch vorkäme, Mißfallen erregen; aber ein betrunkener Postillon, Matrose und Karrenschieber macht uns

lachen. Scherze, die uns an einem Menschen von Erziehung unerträglich sein würden, belustigen uns im Mund des Pöbels. Von dieser Art sind viele Szenen des Aristophanes, die aber zuweilen auch diese Grenze überschreiten und schlechterdings verwerflich sind. Deswegen ergötzen wir uns an Parodieen, wo Gesinnungen, Redensarten und Verrichtungen des gemeinen Pöbels denselben vornehmen Personen untergeschoben werden, die der Dichter mit aller Würde und Anstand behandelt hat. Sobald es der Dichter bloß auf ein Lachstück anlegt und weiter nichts will, als uns belustigen, so können wir ihm auch das Niedrige hingehen lassen, nur muß er nie Unwillen oder Ekel erregen.

Unwillen erregt er, wenn er das Niedrige da anbringt, wo wir es schlechterdings nicht verzeihen können, bei Menschen nämlich, von denen wir berechtigt sind feinere Sitten zu fordern. Handelt er dagegen, so beleidigt er entweder die Wahrheit, weil wir ihn lieber für einen Lügner halten, als glauben wollen, daß Menschen von Erziehung wirklich so niedrig handeln können; oder seine Menschen beleidigen unser Sittengefühl und erregen, welches noch schlimmer ist, unsre Indignation. Ganz anders ist es in der Farce, wo zwischen dem Dichter und dem Zuschauer ein stillschweigender Kontrakt ist, daß man keine Wahrheit zu erwarten habe. In der Farce dispensieren wir den Dichter von aller Treue der Schilderung, und er erhält gleichsam ein Privilegium, uns zu belügen. Denn hier gründet sich das Komische gerade auf seinen Kontrast mit der Wahrheit; es kann aber unmöglich zugleich wahr sein und mit der Wahrheit kontrastieren.

Es gibt aber auch im Ernsthaften und Tragischen einige seltene Fälle, wo das Niedrige angewandt werden kann. Alsdann muß es aber ins Furchtbare übergehn, und die augenblickliche Beleidigung des Geschmacks muß durch eine starke Beschäftigung des Affekts ausgelöscht und also von einer höhern tragischen Wirkung gleichsam verschlungen wer-

den. Stehlen z. B. ist etwas Absolut-Niedriges, und was auch unser Herz zur Entschuldigung eines Diebs vorbringen kann, wie sehr er auch durch den Drang der Umstände mag verleitet worden sein, so ist ihm ein unauslöschliches Brandmal aufgedrückt, und ästhetisch bleibt er immer ein niedriger Gegenstand. Der Geschmack verzeiht hier noch weniger als die Moral, und sein Richterstuhl ist strenger, weil ein ästhetischer Gegenstand auch für alle Nebenideen verantwortlich ist, die auf seine Veranlassung in uns rege gemacht werden, da hingegen die moralische Beurteilung von allem Zufälligen abstrahiert. Ein Mensch, der stiehlt, würde demnach für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt sein. Wird aber dieser Mensch zugleich Mörder, so ist er zwar moralisch noch viel verwerflicher, aber ästhetisch wird er dadurch wieder um einen Grad brauchbarer. Derjenige, der sich (ich rede hier immer nur von der ästhetischen Beurteilungsweise) durch eine Infamie erniedrigt, kann durch ein Verbrechen wieder in etwas erhöht und in unsre ästhetische Achtung restituiert werden. Diese Abweichung des moralischen Urteils von dem ästhetischen ist merkwürdig und verdient Aufmerksamkeit. Man kann mehrere Ursachen davon anführen. Erstlich habe ich schon gesagt, daß, weil das ästhetische Urteil von der Phantasie abhängt, auch alle Nebenvorstellungen, welche durch einen Gegenstand in uns erregt werden und mit demselben in einer natürlichen Verbindung stehen, auf dieses Urteil einfließen. Sind nun diese Nebenvorstellungen von einer niedrigen Art, so erniedrigen sie den Hauptgegenstand unvermeidlich.

Zweitens sehen wir in der ästhetischen Beurteilung auf die Kraft, bei einer moralischen auf die Gesetzmäßigkeit. Kraftmangel ist etwas Verächtliches, und jede Handlung, die uns darauf schließen läßt, ist es gleichfalls. Jede feige und kriechende That ist uns widrig durch den Kraftmangel, den sie verrät; umgekehrt kann uns eine teufelische

That, sobald sie nur Kraft verrät, ästhetisch gefallen. Ein Diebstahl aber zeigt eine kriechende, feige Gesinnung an; eine Mordthat hat wenigstens den Schein von Kraft, wenigstens richtet sich der Grad unsers Interesse, das wir ästhetisch daran nehmen, nach dem Grad der Kraft, der dabei geäußert worden ist.

Drittens werden wir bei einem schweren und schrecklichen Verbrechen von der Qualität desselben abgezogen und auf seine furchtbaren Folgen aufmerksam gemacht. Die stärkere Gemütsbewegung unterdrückt alsdann die schwächere. Wir sehen nicht rückwärts in die Seele des Thäters, sondern vorwärts in sein Schicksal, auf die Wirkungen seiner That. Sobald wir aber anfangen zu zittern, so schweigt jede Zärtlichkeit des Geschmacks. Der Haupteindruck erfüllt unsre Seele ganz, und die zufälligen Nebenideen, an denen eigentlich das Niedrige hängt, erlöschen. Daher ist der Diebstahl des jungen Ruhberg, in Verbrechen aus Ehrsucht, auf der Schaubühne nicht widrig, sondern wahrhaft tragisch. — Der Dichter hat mit vieler Geschicklichkeit die Umstände so geleitet, daß wir fortgerissen werden und nicht zu Atem kommen. Das schreckliche Elend seiner Familie und besonders der Jammer seines Vaters sind Gegenstände, die unsre ganze Aufmerksamkeit von dem Thäter hinweg und auf die Folgen seiner That leiten. Wir sind viel zu sehr im Affekt, um uns auf die Vorstellungen der Schande einzulassen, womit der Diebstahl gebrandmarkt wird. Kurz: das Niedrige wird durch das Schreckliche versteckt. Es ist sonderbar, daß dieser wirklich begangene Diebstahl des jungen Ruhberg nicht so viel Widriges hat, als der bloße ungegründete Verdacht eines Diebstahls in einem andern Schauspiel. Hier wird ein junger Offizier unverdienterweise beschuldigt, einen silbernen Löffel eingesteckt zu haben, der sich nachher findet. Das Niedrige ist also hier bloß eingebildet, bloßer Verdacht, und doch thut es dem unschuldigen Helden des Stücks, in unsrer ästhetischen

Vorstellung unwiederbringlich Schaden. Die Ursache ist, weil die Voraussetzung, daß ein Mensch niedrig handeln könne, keine feste Meinung von seinen Sitten beweist, da die Gesetze der Konvenienz es mit sich bringen, daß man einen so lange für einen Mann von Ehre hält, als er nicht das Gegenteil zeigt. Traut man ihm also etwas Verächtliches zu, so sieht es aus, als ob er doch irgend einmal zur Möglichkeit eines solchen Argwohns Anlaß gegeben hätte, obgleich das Niedrige eines unverdienten Verdachts eigentlich auf seiten des Beschuldigers ist. Dem Helden des angeführten Stücks thut es noch mehr Schaden, daß er Offizier und Liebhaber einer Dame von Erziehung und Stande ist. Mit diesen beiden Prädikaten macht das Prädikat des Stehlens einen ganz erschrecklichen Kontrast, und es ist uns unmöglich, uns nicht augenblicklich daran zu erinnern, wenn er bei seiner Dame ist, daß er den silbernen Löffel in der Tasche haben könnte. Das größte Unglück dabei ist, daß derselbe den auf ihm ruhenden Verdacht gar nicht ahnet; denn wäre dieses, so würde er als Offizier eine blutige Genugthuung fordern; die Folgen würden dann ins Fürchterliche gehen und das Niedrige verschwinden.

Noch muß man das Niedrige der Gesinnung von dem Niedrigen der Handlung und des Zustandes wohl unterscheiden. Das erste ist unter aller ästhetischen Würde, das letzte kann öfters sehr gut damit bestehen. Sklaverei ist niedrig, aber eine sklavische Gesinnung in der Freiheit ist verächtlich: eine sklavische Beschäftigung hingegen ohne eine solche Gesinnung ist es nicht; vielmehr kann das Niedrige des Zustandes, mit Hoheit der Gesinnung verbunden, ins Erhabene übergehen. Der Herr des Epiktet, der ihn schlug, handelte niedrig, und der geschlagene Sklave zeigte eine erhabene Seele. Wahre Größe schimmert aus einem niedrigen Schicksal nur desto herrlicher hervor, und der Künstler darf sich nicht fürchten, seinen Helden auch in einer verächtlichen Hülle aufzuführen,

sobald er nur versichert ist, daß ihm der Ausdruck des innern Werts zu Gebote steht.

Aber was dem Dichter erlaubt sein kann, ist dem Maler nicht immer gestattet. Jener bringt seine Objekte bloß vor die Phantasie, dieser hingegen unmittelbar vor die Sinne. Also ist nicht nur der Eindruck des Gemäldes lebhafter als der des Gedichts, sondern der Maler kann auch durch seine natürlichen Zeichen das Innere nicht so sichtbar machen, als der Dichter durch seine willkürlichen Zeichen, und doch kann uns nur das Innere mit dem Aeußern versöhnen. Wenn uns Homer seinen Ulyß in Bettlerlumpen aufführt, so kömmt es auf uns an, wie weit wir uns dieses Bild ausmalen und wie lang wir dabei verweilen wollen. In keinem Fall aber hat es Lebhaftigkeit genug, daß es uns unangenehm oder ekelhaft sein könnte. Wenn aber der Maler oder gar noch der Schauspieler den Ulyß dem Homer getreu nachbilden wollte, so würden wir uns mit Widerwillen davon hinwegwenden. Hier haben wir die Stärke des Eindrucks nicht in unserer Gewalt: wir müssen sehen, was uns der Maler zeigt, und können die widrigen Nebenideen, die uns dabei in Erinnerung gebracht werden, nicht so leicht abweisen.

An den Herausgeber der Propyläen.

Ich komme von Betrachtung der Bilder zurück, die durch Ihre zwei letzten Preisaufgaben veranlaßt wurden, und noch lebhaft mit diesen Eindrücken beschäftigt versuche ich es, die Gedanken zu ordnen und auszusprechen, welche diese interessanten Kunsterscheinungen in mir aufgeregt haben. Werke der Einbildungskraft haben das Eigentümliche, daß sie keinen müßigen Genuß zulassen, sondern den Geist des Beschauers

zur Thätigkeit aufreizen. Das Kunstwerk führt auf die Kunst zurück, ja es bringt erst die Kunst in uns hervor.

Sie hatten es zwar bei diesen Preisaufgaben nur auf den Künstler abgesehen; aber auch dem bloßen Beschauer haben Sie durch dieses Institut eine reiche Quelle von Vergnügen und Belehrung eröffnet. Diese neunzehn und wieder diese neun Ausführungen des nämlichen Gegenstandes gewähren ein ganz eignes Interesse des Verstandes, wovon freilich derjenige keinen Begriff hat, der sich den Eindrücken künstlerischer Werke nur gedankenlos hingibt. Eine gleich große Anzahl wirklicher Meisterstücke, aber von verschiedenem Inhalt würde uns unstreitig einen höhern Kunstgenuß, aber vielleicht keinen so reichen Begriff von der Kunst verschafft haben, als diese vielseitige Behandlung desselben Thema mir wenigstens gegeben hat.

Zuerst ein Wort von den Preisaufgaben selbst. In Sachen der schönen Kunst wird die Möglichkeit nur durch die That bewiesen; aus Begriffen kann man höchstens voraus wissen, daß ein gegebenes Thema der künstlerischen Darstellung nicht widerstreitet. Der Erfolg hat die Wahl der beiden Süjets gerechtfertigt, denn aus beiden sind wirklich, unter geschickten Händen, sprechende, selbständige und anmutige Bilder geworden.

Obgleich die Kunst unzertrennlich und eins ist, und beide, Phantasie und Empfindung, zu ihrer Hervorbringung thätig sein müssen, so gibt es doch Kunstwerke der Phantasie und Kunstwerke der Empfindung, je nachdem sie sich einem dieser beiden ästhetischen Pole vorzugsweise nähern; zu einer von beiden Klassen aber muß jedes künstliche und poetische Werk sich bekennen, oder es hat gar keinen Kunstgehalt. Sie haben bei diesen zwei Preisaufgaben dafür gesorgt, daß jeder Künstler in seiner Sphäre beschäftigt würde und derjenige, den die Natur reich genug ausstattete, auf beiden Feldern der Kunst glänzen konnte.

Hektors Abschied qualifizierte sich zu einem naiven und seelenvollen Empfindungsgemälde; der Raub der Pferde des Rhesus, ein Nachtstück, war zu einem kühnen, kraftvollen Phantasiebilde geeignet. Beide Aufgaben konnten, in Absicht auf den innern Kunstgehalt, für gleichbedeutend gelten und mochten, für die Ausführung, im ganzen genommen, gleich viel oder wenig Schwierigkeiten darbieten. Das Naturell und die Neigung des Künstlers mußte also die Wahl entscheiden, und es ließ sich voraussehen, wohin sich das Uebergewicht neigen würde. Der erste Gegenstand spricht an das Herz, und der Deutsche hat seinen schätzbaren Charakter auch bei dieser Gelegenheit nicht verleugnet.

Indem die Gegenstände gegeben wurden, waren die Momente der Handlung und die Motive unentschieden gelassen; hier also war das Feld der Erfindung. Zwei Helden, dem Begriffe gemäß, den wir uns von Diomed und Ulysses bilden, zeigen sich in der Finsternis der Nacht in dem trojanischen Lager, wo thracische Krieger mit ihrem Könige schlafend liegen. Indem Diomed die Schlafenden erwürgt, bemächtiget sich Ulyß der schönen weißen Pferde des Königs. Sie müssen eilen, um nicht überfallen zu werden, und Diomed verläßt ungern den Schauplatz.

Hier war nun die Wahl des Moments von der höchsten Bedeutung. Der Künstler konnte den Augenblick des wirklichen Ermordens, er konnte den Augenblick nach der That und unmittelbar vor dem Abzuge darstellen. Blieb er bei dem ersten Momente stehen, so war das Bild nicht nur an Gehalt ärmer, es konnte auch einen widrigen Eindruck auf das Gefühl machen; die nächtliche Ermordung schlafender Menschen hat etwas Schändendes für einen Helden. Der König, welcher ermordet wird, wurde dadurch die Hauptperson, unser Mitleid wurde interessiert, und das Bild bekam einen pathetischen Charakter, den es durchaus nicht haben sollte. Wählte hingegen der Künstler den Augenblick nach

der That, wo beide Helden auf ihre Entfernung denken, so kam ein ganz anderer Geist in das Gemälde. Das Gefühlempörende wurde mit Schatten bedeckt, die Ermordeten waren nur als Masse noch übrig, ohne daß ein einzelner aus denselben einen Anspruch an unsre Teilnahme machte; wir schauen nicht unmittelbar an, sondern erfahren nur durch einen Schluß, daß sie im Schlaf ermordet worden, und was die Hauptsache ist, Ulyß und Diomed sind dann die eigentlichen Helden des Bildes, es ist ihre Kühnheit, die uns interessiert, ihr glückliches Entkommen, was uns beschäftiget.

Aber auch so wird dem Bilde noch immer ein wesentlicher Teil der sinnlichen Bedeutsamkeit und der Würde abgehen. Ulyß und Diomed werden immer nur als zwei nächtliche Mörder und Räuber erscheinen; die Handlung wird also, auch wenn sie ihr Empörendes verliert, wenigstens gemein und gleichgültig für uns sein. Etwas muß geschehen, um die Helden, um ihre That emporzuheben; dies geschieht durch die Gegenwart und den Anteil einer Göttin. Der Künstler durfte diese nicht weit suchen; auch im Homer erscheint die Pallas und treibt beide Helden, zu eilen. Durch Einführung der Göttin wird, für den Gedanken, noch dieses gewonnen, daß die nächtliche That einen Zeugen hat, daß durch ihre Geste die Notwendigkeit der Flucht sinnlich klar wird, und für die Ausführung des Bildes entsteht der große Gewinn, daß die nächtliche Szene mit einem göttlichen Licht kann erleuchtet werden.

Einen Künstler, der keinen tiefen Gedankengehalt in sein Bild zu legen wußte, konnte, bei der zweiten Aufgabe, schon der Effekt der Massen und Kontraste anlocken und bei der Ausführung befriedigen. Der geschickte Verfertiger des Bildes Nr. 5, wo in der Mitte des Ganzen zwei milchweiße Pferde sich erheben, Diomed im Hintergrund noch in dem Morden begriffen ist und beide Helden als Nebenfiguren gegen die Tiere verschwinden, scheint sich bloß mit einer angenehmen

Wirkung der Schatten und Lichter begnügt zu haben. Das Bild ist sanft und gefällig fürs Auge, aber der Gedanke ist gemein, und der Künstler hat von seinem Gegenstand nur das nächste Prosaische ergriffen. Denn warum zwei Heldenfiguren hervorrufen und durch Ankündigung einer bedeutenden That Erwartung erregen, wenn es um nichts weiter zu thun ist, als was auch durch eine gefällige Anordnung von Stilleleben geleistet werden kann? Es war übrigens kein Wunder, daß eben dieses Bild bei vielen Zuschauern die Palme davon trug. Die Wirkung des Gefälligen ist unfehlbar; es setzt nichts voraus und läßt sich völlig gedankenlos genießen.

Zwei andere größere Bilder (Nr. 3 und 4) desselben Inhalts stellen gleichfalls nur den Augenblick der Ermordung dar. Der König liegt noch schlafend, das Schwert ist über ihm gezückt, Ulysses hat sich der Pferde bemächtigt. Die Ausführung ist kräftiger, die Handlung reicher, als bei dem vorerwähnten Bilde, die Helden sind den Pferden nicht aufgeopfert. Aber der Gedanke erhebt sich nicht über das Gemeine, das Bild spricht bloß zu dem Auge, ohne die Imagination anzuregen, und die geschickte fleißige Ausführung kann den fehlenden Geist nicht ersetzen.

Zwei andere Bilder (Nr. 6 und 7) zeigen uns zwar schon die Göttin, aber ihre Gegenwart erhebt das Bild nicht, ob sie gleich eine höhere Intention des Künstlers verrät. Der Moment ist bedeutender, die Ermordung ist geschehen; auf dem einen, wo die Figuren bloß im Umriß gezeichnet sind, hat sich Ulyß auf eins der Pferde geschwungen, der Augenblick des Forteilens ist ausgedrückt; auf dem andern wird noch Rat gehalten, aber die Szene ist zu ruhig, es fehlt an Leben und Bedeutung.

In einem höhern Geist sind zwei andere Bilder desselben Inhalts gedacht und ausgeführt.

Die Göttin erscheint (Nr. 2) über den erschlagenen Leichen, und das Licht, das sie umfließt, beleuchtet die nächtliche Szene.

Diomedes ruht in einer nachdenkenden Stellung mit aufgehobenem Fuß auf einem Leichnam und bedenkt sich, das Schwert in die Scheide zu stecken. Bedeutend erhebt die Göttin den Zeigefinger der rechten Hand, um ihn zu warnen, und mit der ausgestreckten Linken zeigt sie ihm den Weg. Ulysses, den Bogen in der Hand, hält die sich bäumenden Pferde am Zügel und strebt schon in einer raschen Bewegung fort, nach dem säumenden Gefährten zurückschauend. Beide Helden sind nackt, nur ein Mantel flattert um den eilenden Ulyß, und ein Löwenfell hängt über den Rücken des Diomedes. Jener, dessen kräftig gezeichnete Figur am meisten hervordringt, bringt in das Ganze eine lebhafte Bewegung, welche gegen die sinnende Ruhe des Diomedes einen vielleicht nur zu starken Abstich macht.

Mit diesem Bilde sind wir in die geistige Welt der Kunst eingetreten. Das gemeine Wirkliche ist uns aus den Augen gerückt, nur das Bedeutende ist aufgenommen. Noch um einen Schritt weiter in das Reich der Einbildungskraft führt uns das andere (Nr. 1), mit dem sich diese Galerie der Rhesusbilder würdig abschließt.

Der vorige Künstler hatte uns das trojanische Lager gezeigt und uns mit einem engen Raum umschränkt, indem er die Szene durch die Mauern von Troja begrenzte. Ein glücklicher Gedanke des gegenwärtigen hingegen war es, die griechischen Zelte und Schiffe in die Tiefe des Bildes zu setzen, aus dem wir dadurch gleichsam herausgetrieben werden. Er öffnet mit einem kühnen Griff seinen Schauplatz, und wir übersehen zugleich die Szene der Handlung und das Ziel der Flucht.

Drei Punkte des Bildes ziehen uns sogleich durch ganz verschiedene Mittel an. Das Auge, welches zuerst dem lebhaftesten Lichte folgt, fällt auf eine malerische, schön pyramidenförmig geordnete Masse von vier milchweißen Pferden, welche Ulysses eben forttreiben will. Er wendet dem Zu-

schauer den Rücken; nur der Kopf ist ein wenig nach der Szene gedreht. Sein Mantel, sowie die Mähnen und Decken der Pferde, sind in einer fliegenden Bewegung; dieser hell-glänzenden und rasch bewegten Gruppe setzt sich die ruhige dunkle Masse leblos liegender Körper im Vordergrund und die stilliegende Ferne des Hintergrundes schön entgegen.

Sobald der erste gewaltsame Sinnenreiz nachläßt, so wendet sich der Verstand zu dem Bedeutungsvollen; dies findet er hier sehr geistreich in der Mitte des Bildes. Diomedes, in eine Löwenhaut gehüllt, den Schild in der linken Hand, steht an dem Wagen des Rhesus, den er mit der rechten anfaßt, als ob er sich denselben zueignen wollte. An dem Rade des Wagens liegt der Erschlagene, durch die neben ihm liegende Helmkrone kenntlich, in schön verkürzter Lage hingestreckt. So rasch sich Ulyß und die Pferde bewegen, so ruhig steht Diomedes, nur das Gesicht ist unzufrieden nach der Erscheinung zur Linken hingerichtet.

Hier schwebt in einer Wolkenumgebung, schlank und schön gebildet, Minerva herab und bedeutet mit ausgestreckter Rechten den Säumenden, fortzueilen. Die Wolke, in der sie erscheint, wälzt sich malerisch wie ein daherströmender Nebel um den Wagen des Rhesus herum und faßt auf diese Art die ganze Mordszene mit einem geheimnisvollen Vorhange ein, der sich nur auf der rechten Seite öffnet, um den Blick nach dem griechischen Schifflager zu erweitern. Alle Partieen des Bildes schmelzen in einer angenehmen Harmonie von Licht und Schatten und Reflexen in einander.

Man erfährt bei diesem Bilde den heitern Einfluß einer phantasiereichen Kunst, nach Kunstideen ist alles gewählt und geordnet, nichts Einzelnes ist der gemeinen Wirklichkeit abgeborgt; alles repräsentiert nur und hat nur Dasein für den Gedanken und durch denselben.

Es ließ sich für diese beiden Aufgaben von einer doppelten Seite her Gefahr befürchten.

Der Raub der Pferde des Rhesus ist, als bloßes Faktum betrachtet, gleichgültig und ohne allen Gehalt für das Herz; hier mußte also die Phantasie ihre Macht beweisen und der Gedanke statt des wirklichen Gegenstandes eintreten. Wurde dieses Bild bloß mit einer treuen Sinnlichkeit und natürlichen Wahrheit behandelt, so mußte es leer und charakterlos ausfallen. Aber eben diese natürliche Wahrheit ist das Gespenst der Zeit, und dem Deutschen insbesondere wird es schwer, sich mit freier Dichtungskraft über das gemein Wirkliche zu erheben. Diesem Stoffe also, der sein Gefühl nicht ansprach, konnte ein Künstler von gewöhnlichem Schlag nicht viel abgewinnen, und eben dies scheint die meisten von diesem Süjet zurückgeschreckt zu haben.

Der Abschied des Hektor ist schon als Stoff und ohne allen Zusatz der Kunst ein rührender Gegenstand und konnte mit einem mäßigen Aufwand von Phantasie, selbst durch naive Wahrheit, ein sprechendes Bild abgeben. Aber hier war der sentimentalische Hang der Nation und des Zeitalters zu fürchten, welcher zum wahren Verderben aller bildenden Kunst auch auf diesem Felde wie auf dem poetischen überhand genommen hat. Ein weinerlicher Hektor und eine zerfließende Andromache waren zu fürchten, und sie sind auch nicht ausgeblieben. Ich bezeichne die Werke nicht, da sie sich leicht von selbst herausfinden.

Es war in diesem einfach scheinenden Stoff ein doppeltes Verhältnis auszudrücken: Hektor sollte als liebender Gatte und als zärtlicher Vater erscheinen. Nicht leicht war die Aufgabe, jedem dieser Verhältnisse sein volles Recht anzuthun, ohne gegen die Einheit des Bildes zu verstoßen. Eines mußte notwendig zur Hauptsache gemacht werden, weil keine doppelte Handlung von gleicher Bedeutung erlaubt war, und die Kunst bestand darin, die prägnanteste zu wählen.

Einige der konkurrierenden Künstler haben sich begnügt, bloß den Abschied des Gatten von der Gattin vorzustellen,

und sind folglich unter der Aufgabe geblieben. Das Kind auf den Armen der Wärterin oder der Mutter ist nur ein Zeuge der Handlung. Hektor selbst ist so jugendlich und weichlich gehalten, daß man bloß den Abschied zweier Liebenden vor sich zu sehen glaubt. Dies ist unstreitig der unglücklichste Einfall, der sich am weitesten von der Aufgabe entfernt; denn an den Krieger und den Held, der der Schirm seiner Vaterstadt sein soll, ist hier nun gar nicht zu denken. Es ist auf eine Rührung angelegt, die diesem Stoffe ganz und gar fremd ist.

Andre schlugen den entgegengesetzten Weg ein; indem sie den Vater ausschließend mit dem Kinde beschäftigen, lassen sie die Mutter und Gattin eine untergeordnete Rolle spielen. Diese entfernten sich weniger von dem Geist der Forderung, weil der Ausdruck des väterlichen Charakters sich mit dem männlichen Ernst des Helden sehr wohl verträgt. Und da die Mutter sich durch sich selbst schon in die Handlung einmischen kann, so konnte sie nicht bedeutungslos erscheinen.

Auf einem der vorzüglichsten Stücke in der Sammlung (Nr. 24), einem Oelgemälde, scheint der Künstler beabsichtigt zu haben, Mutter und Kind in einer Umarmung zusammen zu fassen. Hektor breitet seine Arme nach dem Kinde aus, das auf den Armen der Wärterin vor ihm zurückflieht, während daß sich Andromache zwischen diesen nach dem Kinde ausgestreckten Armen an seinen Leib schmiegt; aber er selbst zeigt sich keineswegs mit ihr beschäftigt, seine ganze Bewegung bezieht sich auf das Kind, sie scheint überflüssig und eher ein Hindernis zu sein.

Nun war die zweite Frage, für das Pathetische der Situation den wahrsten und zugleich würdigsten Ausdruck zu finden — denn es sollte der Abschied eines Helden sein, der Gattin und Kind zurückläßt, um in eine Todesgefahr zu gehen; man sollte einen letzten, ewigen Abschied ahnen. Auf der andern Seite sollte sich der Held über den Schmerz er-

haben zeigen, Andromache sollte sich auch in dieser schmerzlichen Situation seiner wert beweisen, unser Herz sollte nicht zerrissen, sondern durch die Rührung selbst gestärkt und erhoben werden.

Einer der konkurrierenden Künstler (Nr. 13), dem die Natur einen heitern Sinn und ein schönes naives Gefühl verliehen, aber die Stärke und Tiefe der Empfindungen scheint versagt zu haben, hat sich auf die einfachste Weise aus der Verlegenheit gezogen, indem er die ganze Aufgabe in eine zärtliche Familienszene verwandelt, worin von dem tragischen Inhalt der Situation wenig oder gar nichts zu spüren ist. Hektor unterhält sich mit dem Kinde, das auf dem linken Arm der Wärterin ist und sich vor dem Vater zu scheuen scheint. Die Amme deutet mit einer sprechenden Bewegung auf den Vater, als ob sie das Kind mit demselben bekannt machen wollte. An Hektors rechte Seite schmiegt sich Andromache; er hat ihr den einen Arm liebevoll hingegeben, indem er den andern dem Kinde schmeichelnd entgegenstreckt. Jede der drei Figuren belebt ein naiver, äußerst glücklich gewählter Ausdruck, ein freundliches Lächeln spielt um den Mund des Vaters, und Andromaches seelenvoller Blick schwimmt zwischen Heiterkeit und Thränen. Alles akkordiert zu einer schönen lieblichen Gruppe und spricht das Gemüt schnell und entscheidend an. Man läßt augenblicklich von der Strenge der Kunstforderungen nach, weil man einer schönen Natur begegnet, und wird unwillig über den gerechten Tadler, der die Zeichnung, die Farbengebung und die ganze malerische Anlage fehlerhaft und außerdem das Bild mit Unschicklichkeiten überladen findet. Denn der Künstler schien das Heroische, das er in die Handlung selbst nicht zu legen wußte, in der Umgebung nachholen zu wollen und erfüllt deswegen den Rand der Mauern und Türme, unter welchen die Szene vorgeht, mit einer Million spießtragender Trojaner, welche auf diese Familiengruppe herabschauen.

So wie man auf diesem Bilde das Pathetische ganz vermißt, so ist demselben auf zwei andern, sonst sehr tüchtig gearbeiteten Bildern zu viel Raum gegeben und von dem heroischen Charakter des Helden zu viel aufgeopfert worden. Sie erregen daher ein gewisses peinliches Gefühl, und man mag nicht gern dabei verweilen. Auf dem einen mißfällt noch besonders die abgewandte Stellung des Hektors und der Ausdruck hilflosen Schmerzens in seiner Gebärde. Dem andern (Nr. 19) scheint eine gewisse kranke Bläße zu schaden, welche dadurch entsteht, daß die Zeichnung zum Teil koloriert ist und auf einen Farbeneffekt Anspruch macht, aber gerade da, wo die energische Farbe verlangt wird, die tote Kreide gebraucht worden ist.

Mehrere und zwar die geschicktesten Meister lassen ihren Helden sich an die Götter wenden und das Kind ihrem Schutz übergeben. Diese Handlung ist schicklich, ausdrucksvoll und edel. Das Vertrauen auf die Götter erlaubt einen mutigen, heitern und selbst im Affekt beruhigten Ausdruck, und die Handlung erhält dadurch einen feierlichen Charakter. Das Kind auf den Armen des Vaters, besonders wenn es hoch empor gehalten wird, wie auf den zwei vorzüglichsten (Nr. 25 und 26) Bildern in dieser Reihe der Fall ist, bildet einen bedeutenden Gipfel der Gruppe. Das Kind wird uns zugleich zu einem Symbol der hilflosen Stadt; beide scheint Hektor in die Hand der Götter zu geben.

Es finden sich zwei nach Art der Basreliefs gearbeitete Bilder (Nr. 20 und 21), wo der Künstler im Geist der alten Bildhauerwerke des Pathetischen nicht bedurfte, um bedeutend zu sein. Ernst und ruhig steigt der gewaffnete Hektor die Stufen seines Hauses herab; sein Körper ist schon den Kriegern zugewendet, die mit dem Schlachtroß auf ihn warten. Nur das Gesicht kehrt sich nach der Andromache, die sich mit leidender Miene an ihn anschmiegt und ihn nicht lassen will. Ihr zur Seite steht die Wärterin, das Kind auf den Armen,

mit noch andern Jungfrauen. Ganz mit der weisen Bedeutsamkeit der Alten hat uns hier der Künstler die Situation mehr durch symbolische Zeichen als durch Nachahmung des Wirklichen vorgebildet. Alles stellt mehr vor, als es ist; es gilt zwar für sich selbst und weist doch auf etwas andres hin; es ist nur der sinnvolle Buchstabe, in welchem der Geist verhüllt liegt. Die weibliche Reihe mit dem Kinde bedeutet uns das Innere eines Hauses, welches von dem Hausvater jetzt verlassen wird. Die Krieger gegenüber mit ihren Waffen und dem wartenden Streitroß rufen uns die unerbittliche Notwendigkeit in die Seele. Das ernste, doch nicht traurige Herabsteigen des Helden steht ihm wohl an; er braucht nicht die Götter, er ruht auf sich selbst; die zärtliche Bekümmernis der Gattin ist dem Ganzen gemäß. Nur sie selbst ist zu klein und zu dürftig gegen die kolossalische Figur des Helden und stört den antiken Sinn des Ganzen durch ihre moderne schwächliche Erscheinung.

Auch in Behandlung der Amme, als der dritten Figur, hat sich das Genie der verschiedenen Künstler charakterisiert. Einige, die zu der Höhe des Gegenstandes nicht hinauf langen konnten, haben mit ihrem Genie gerade die Amme noch erreicht, und diese ist dann die gelungenste Figur des Bildes geworden. Hier in corpore vili konnte der Künstler der beliebten Natürlichkeit mit dem mindesten Nachteile folgen, obgleich der gute Geschmack auch hier eine edlere Behandlung zur Pflicht machte. Von der stupiden Gleichgültigkeit an bis zur koketten Leichtfertigkeit ist sie auf diesen Bildern durchgeführt worden. Diesen letztern Charakter trägt sie auf einer bunt getuschten Zeichnung, die ich Ihnen hier nur durch die zwei unschicklich angebrachten Säulen, die das Thor versperren, bezeichnet haben will. Das Bild ist auf das gefälligste, nach Art eines bunten englischen Kupferstichs, behandelt, die Figur der Andromache voll Anmut, die Amme aber besonders geistreich gedacht. Nur einen Hektor wußte der Künstler sich nicht

zu denken und sich überhaupt nicht zu der Höhe seines Gegenstandes zu erheben.

Dagegen ist auf den zwei vorhin erwähnten Bildern, in welchen Hektor seinen Sohn zum Himmel emporhält, die Amme ein wirklich bedeutender und integranter Teil der Handlung und zu der Würde des Ganzen veredelt. Auf dem einen (Nr. 23) steht sie in einer sehr geistreich gedachten Stellung abgewendet, und es ist dem Künstler gelungen, uns gerade durch das, was er verhüllte, desto tiefer zu rühren. Auf dem andern Bilde (Nr. 26), dessen ich nachher noch umständlicher gedenken werde, hat ihr der Künstler eine noch größere, wenn nicht zu große Bedeutung gegeben.

Bei dieser Abschiedsszene Hektors war das Lokale keineswegs unwichtig, und die Handlung konnte nur vermittelst desselben ihre volle Erklärung erhalten. Wenn sich der Künstler nicht der Freiheit der Symbole bediente, so mußte er die Szene unter oder an das trojanische Thor verlegen, und je sprechender er die Umgebung machte, desto mehr Ausdruck kam in die Handlung. Es ist daher nicht zu billigen, daß auf einigen Bildern die Szene an eine ganz öde und gleichgültige Stelle an der Stadtmauer verlegt ist. Die Handlung entbehrt dadurch ihren bedeutenden Hintergrund und ihren öffentlichen Charakter, der jenen alten Zeiten so gemäß ist, obgleich das andre Extrem, wo der Künstler einen opernmäßigen Hofstaat um seine Personen herum verbreitet, noch weit mehr Tadel verdient.

Man hat alle Ursache, sich über den Fleiß, über die Kunstfertigkeit, über das Sentiment, über den Geist und Geschmack zu erfreuen, die bei diesen Bildern, bald mehr bald weniger verbunden, zur Erscheinung gekommen sind. Von der Gefühlsinnigkeit an, bei welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frei und selbständig erklärt, und zu der geistreichen vollendenden Anmut, wodurch sie sich, auf ihrem weiten Weg, wieder zur Natur zurück

findet, sind Proben gegeben worden. Mehrere dieser Bilder sind wahrhaft schön gedachte Ganze; andre empfehlen sich durch irgend eine glückliche Anlage oder durch eine erworbene Fertigkeit, einige durch ein vollendetes Talent in Absicht auf gewisse Teile der malerischen Ausführung. Wenn man aber alle der Reihe nach durchlaufen hat, so wird man zuletzt mit erhöhter Zufriedenheit zu (Nr. 26) der braunen Zeichnung, wie sie das Publikum nannte, ehe man den Namen des Künstlers, Hrn. Nahls, erfuhr, zurückkehren, welche auch den Blick zuerst angezogen hat.

Hektor hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt, im Geist der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden, auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzens entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektors in weiterem Abstand von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitre Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Szene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thor, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freien Bogen; man sieht den Wagen Hektors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptszene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Stil, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmut in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst

bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt.

Ueber Bürgers Gedichte.

Die Gleichgültigkeit, mit der unser philosophierendes Zeitalter auf die Spiele der Musen herabzusehen anfängt, scheint keine Gattung der Poesie empfindlicher zu treffen als die lyrische. Der dramatischen Dichtkunst dient doch wenigstens die Einrichtung des gesellschaftlichen Lebens zu einigem Schutze, und der erzählenden erlaubt ihre freiere Form, sich dem Weltton mehr anzuschmiegen und den Geist der Zeit in sich aufzunehmen. Aber die jährlichen Almanache, die Gesellschaftsgesänge, die Musikliebhaberei unsrer Damen sind nur ein schwacher Damm gegen den Verfall der lyrischen Dichtkunst. Und doch wäre es für den Freund des Schönen ein sehr niederschlagender Gedanke, wenn diese jugendlichen Blüten des Geistes in der Fruchtzeit absterben, wenn die reifere Kultur auch nur mit einem einzigen Schönheitsgenuß erkauft werden sollte. Vielmehr ließe sich auch in unsern so unpoetischen Tagen, wie für die Dichtkunst überhaupt, also auch für die lyrische, eine sehr würdige Bestimmung entdecken; es ließe sich vielleicht darthun, daß, wenn sie von einer Seite höhern Geistesbeschäftigungen nachstehen muß, sie von einer andern nur desto notwendiger geworden ist. Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unsrer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Scharfsinn und Witz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde

beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wieder herstellt. Sie allein kann das Schicksal abwenden, das traurigste, das dem philosophierenden Verstande widerfahren kann, über dem Fleiß des Forschens den Preis seiner Anstrengungen zu verlieren und in einer abgezogenen Vernunftwelt für die Freuden der wirklichen zu ersterben. Aus noch so divergierenden Bahnen würde sich der Geist bei der Dichtkunst wieder zurecht finden und in ihrem verjüngenden Licht der Erstarrung eines frühzeitigen Alters entgehen. Sie wäre die jugendlich blühende Hebe, welche in Jovis Saal die unsterblichen Götter bedient.

Dazu aber würde erfordert, daß sie selbst mit dem Zeitalter fortschritte, dem sie diesen wichtigen Dienst leisten soll, daß sie sich alle Vorzüge und Erwerbungen desselben zu eigen machte. Was Erfahrung und Vernunft an Schätzen für die Menschheit aufhäuften, müßte Leben und Fruchtbarkeit gewinnen und in Anmut sich kleiden in ihrer schöpferischen Hand. Die Sitten, den Charakter, die ganze Weisheit ihrer Zeit müßte sie, geläutert und veredelt, in ihrem Spiegel sammeln und mit idealisierender Kunst aus dem Jahrhundert selbst ein Muster für das Jahrhundert erschaffen. Dies aber setzte voraus, daß sie selbst in keine andre als reife und gebildete Hände fiele. So lange dies nicht ist, so lange zwischen dem sittlich ausgebildeten, vorurteilfreien Kopf und dem Dichter ein andrer Unterschied stattfindet, als daß letzterer zu den Vorzügen des erstern das Talent der Dichtung noch als Zugabe besitzt, so lange dürfte die Dichtkunst ihren veredelnden Einfluß auf das Jahrhundert verfehlen, und jeder Fortschritt wissenschaftlicher Kultur wird nur die Zahl ihrer Bewunderer vermindern. Unmöglich kann der gebildete Mann Erquickung für Geist und Herz bei einem unreifen Jüngling suchen, unmöglich in Gedichten die Vorurteile, die gemeinen Sitten, die Geistesleerheit wiederfinden wollen, die ihn im wirklichen Leben verscheuchen. Mit Recht verlangt er von dem Dichter,

der ihm, wie dem Römer sein Horaz, ein treuer Begleiter durch das Leben sein soll, daß er im [illegible] und Stimmungen mit seiner Seele mit ihm teile, wenn er auch in Stunden des Genusses nicht immer bei ihm suchen will. Es ist noch nicht genug, Empfindung mit erhöhtem Affekte zu schildern, man muß auch erhöht empfinden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes. Alles, was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf, die Vortrefflichen zu rühren. Der höchste Wert seines Gedichtes kann kein anderer sein, als daß es der reine vollendete Abdruck einer interessanten Gemütslage eines interessanten vollendeten Geistes ist. Nur ein solcher Geist soll sich uns in Kunstwerken ausprägen; er wird uns in seiner kleinsten Aeußerung kenntlich sein, und umsonst wird, der es nicht ist, diesen wesentlichen Mangel durch Kunst zu verstecken suchen. Vom Aesthetischen gilt eben das, was vom Sittlichen; wie es hier der moralisch vortreffliche Charakter eines Menschen allein ist, der einer seiner einzelnen Handlungen den Stempel moralischer Güte aufdrücken kann, so ist es dort nur der reife, der vollkommene Geist, von dem das Reife, das Vollkommene ausfließt. Kein noch so großes Talent kann dem einzelnen Kunstwerk verleihen, was dem Schöpfer desselben gebricht, und Mängel, die aus dieser Quelle entspringen, kann selbst die Feile nicht wegnehmen.

Wir würden nicht wenig verlegen sein, wenn uns aufgelegt würde, diesen Maßstab in der Hand, den gegenwärtigen deutschen Musenberg zu durchwandern. Aber die Erfahrung, deucht uns, müßte es ja lehren, wie viel der größere Teil unsrer nicht ungepriesenen lyrischen Dichter auf den bessern

des Publikums wirkt; auch trifft es sich zuweilen, daß uns einer oder der andre, wenn wir es auch seinen Gedichten nicht angemerkt hätten, mit seinen Bekenntnissen überrascht oder uns Proben von seinen Sitten liefert. Jetzt schränken wir uns darauf ein, von dem bisher Gesagten die Anwendung auf Herrn Bürger zu machen.

Aber darf wohl diesem Maßstab auch ein Dichter unterworfen werden, der sich ausdrücklich als „Volkssänger“ ankündigt und Popularität (s. Vorrede zum 1. Teil Seite 15 u. f.) zu seinem höchsten Gesetz macht? Wir sind weit entfernt, Hrn. B. mit dem schwankenden Wort „Volk“ schikanieren zu wollen; vielleicht bedarf es nur weniger Worte, um uns mit ihm darüber zu verständigen. Ein Volksdichter in jenem Sinn, wie es Homer seinem Weltalter oder die Troubadours dem ihrigen waren, dürfte in unsern Tagen vergeblich gesucht werden. Unsre Welt ist die Homerische nicht mehr, wo alle Glieder der Gesellschaft im Empfinden und Meinen ungefähr dieselbe Stufe einnahmen, sich also leicht in derselben Schilderung erkennen, in denselben Gefühlen begegnen konnten. Jetzt ist zwischen der Auswahl einer Nation und der Masse derselben ein sehr großer Abstand sichtbar, wovon die Ursache zum Teil schon darin liegt, daß Aufklärung der Begriffe und sittliche Veredlung ein zusammenhängendes Ganzes ausmachen, mit dessen Bruchstücken nichts gewonnen wird. Außer diesem Kulturunterschied ist es noch die Konvenienz, welche die Glieder der Nation in der Empfindungsart und im Ausdruck der Empfindung einander so äußerst unähnlich macht. Es würde daher umsonst sein, willkürlich in e i n e n Begriff zusammen zu werfen, was längst schon keine Einheit mehr ist. Ein Volksdichter für unsre Zeiten hätte also bloß zwischen dem Allerleichtesten und dem Allerschwersten die Wahl: entweder sich ausschließend der Fassungskraft des großen Haufens zu bequemen und auf den Beifall der gebildeten Klasse Verzicht zu thun, — oder den ungeheuren Abstand, der zwischen beiden

sich befindet, durch die Größe seiner Kunst aufzuheben und beide Zwecke vereinigt zu verfolgen. Es fehlt uns nicht an Dichtern, die in der ersten Gattung glücklich gewesen sind und sich bei ihrem Publikum Dank verdient haben; aber nimmermehr kann ein Dichter von Herrn Bürgers Genie die Kunst und sein Talent so tief herabgesetzt haben, um nach einem so gemeinen Ziele zu streben. Popularität ist ihm, weit entfernt, dem Dichter die Arbeit zu erleichtern oder mittelmäßige Talente zu bedecken, eine Schwierigkeit mehr, und fürwahr eine so schwere Aufgabe, daß ihre glückliche Auflösung der höchste Triumph des Genies genannt werden kann. Welch Unternehmen, dem ekeln Geschmack des Kenners Genüge zu leisten, ohne dadurch dem großen Haufen ungenießbar zu sein — ohne der Kunst etwas von ihrer Würde zu vergeben, sich an den Kinderverstand des Volks anzuschmiegen. Groß, doch nicht unüberwindlich, ist diese Schwierigkeit; das ganze Geheimnis, sie aufzulösen — glückliche Wahl des Stoffs und höchste Simplicität in Behandlung desselben. Jenen müßte der Dichter ausschließend nur unter Situationen und Empfindungen wählen, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Alles, wozu Erfahrungen, Aufschlüsse, Fertigkeiten gehören, die man nur in positiven und künstlichen Verhältnissen erlangt, müßte er sich sorgfältig untersagen und durch diese reine Scheidung dessen, was im Menschen bloß menschlich ist, gleichsam den verlorenen Zustand der Natur zurückrufen. In stillschweigendem Einverständnis mit den Vortrefflichsten seiner Zeit würde er die Herzen des Volks an ihrer weichsten und bildsamsten Seite fassen, durch das geübte Schönheitsgefühl den sittlichen Trieben eine Nachhilfe geben und das Leidenschaftsbedürfnis, das der Alltagspoet so geistlos und oft so schädlich befriedigt, für die Reinigung der Leidenschaft nutzen. Als der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle würde er dem hervorströmenden, Sprache suchenden Affekt der Liebe, der Freude, der Andacht, der Traurigkeit, der Hoff-

nung u. a. mehr einen reinern und geistreichern Text unterlegen; er würde, indem er ihnen den Ausdruck lieh, sich zum Herrn dieser Affekte machen und ihren rohen, gestaltlosen, oft tierischen Ausbruch noch auf den Lippen des Volks veredeln. Selbst die erhabenste Philosophie des Lebens würde ein solcher Dichter in die einfachen Gefühle der Natur auflösen, die Resultate des mühsamsten Forschens der Einbildungskraft überliefern und die Geheimnisse des Denkers in leicht zu entziffernder Bildersprache dem Kindersinn zu erraten geben. Ein Vorläufer der hellen Erkenntnis, brächte er die gewagtesten Vernunftwahrheiten, in reizender und verdachtloser Hülle, lange vorher unter das Volk, ehe der Philosoph und Gesetzgeber sich erkühnen dürfen, sie in ihrem vollen Glanze heraufzuführen. Ehe sie ein Eigentum der Ueberzeugung geworden, hätten sie durch ihn schon ihre stille Macht an den Herzen bewiesen, und ein ungeduldiges, einstimmiges Verlangen würde sie endlich von selbst der Vernunft abfordern.

In diesem Sinne genommen, scheint uns der Volksdichter, man messe ihn nach den Fähigkeiten, die bei ihm vorausgesetzt werden, oder nach seinem Wirkungskreis, einen sehr hohen Rang zu verdienen. Nur dem großen Talent ist es gegeben, mit den Resultaten des Tiefsinns zu spielen, den Gedanken von der Form loszumachen, an die er ursprünglich geheftet, aus der er vielleicht entstanden war, ihn in eine fremde Ideenreihe zu verpflanzen, so viel Kunst in so wenigem Aufwand, in so einfacher Hülle so viel Reichtum zu verbergen. Hr. B. sagt also keineswegs zu viel, wenn er Popularität eines Gedichts für das „Siegel der Vollkommenheit“ erklärt. Aber indem er dies behauptet, setzt er stillschweigend schon voraus, was mancher, der ihn liest, bei dieser Behauptung ganz und gar übersehen dürfte, daß zur Vollkommenheit eines Gedichts die erste unerläßliche Bedingung ist, einen von der verschiedenen Fassungskraft seiner Leser durchaus unabhängigen absoluten, innern Wert zu besitzen. „Wenn ein Gedicht,“

scheint er sagen zu wollen, „die Prüfung des echten Geschmacks aushält und mit diesem Vorzug noch eine Klarheit und Faßlichkeit verbindet, die es fähig macht, im Munde des Volks zu leben: dann ist ihm das Siegel der Vollkommenheit aufgedrückt." Dieser Satz ist durchaus eins mit diesem: Was den Vortrefflichen gefällt, ist gut; was allen ohne Unterschied gefällt, ist es noch mehr.

Also weit entfernt, daß bei Gedichten, welche für das Volk bestimmt sind, von den höchsten Forderungen der Kunst etwas nachgelassen werden könnte, so ist vielmehr zu Bestimmung ihres Werts (der nur in der glücklichen Vereinigung so verschiedener Eigenschaften besteht) wesentlich und nötig, mit der Frage anzufangen: Ist der Popularität nichts von der höhern Schönheit aufgeopfert worden? Haben sie, was sie für die Volksmasse an Interesse gewannen, nicht für den Kenner verloren?

Und hier müssen wir gestehen, daß uns die Bürgerischen Gedichte noch sehr viel zu wünschen übrig gelassen haben, daß wir in dem größten Teil derselben den milden, sich immer gleichen, immer hellen, männlichen Geist vermissen, der, eingeweiht in die Mysterien des Schönen, Edeln und Wahren, zu dem Volke bildend hernieder steigt, aber auch in der vertrautesten Gemeinschaft mit demselben nie seine himmlische Abkunft verleugnet. Hr. B. vermischt sich nicht selten mit dem Volk, zu dem er sich nur herablassen sollte, und anstatt es scherzend und spielend zu sich hinaufzuziehen, gefällt es ihm oft, sich ihm gleich zu machen. Das Volk, für das er dichtet, ist leider nicht immer dasjenige, welches er unter diesem Namen gedacht wissen will. Nimmermehr sind es dieselben Leser, für welche er seine Nachtfeier der Venus, seine Leonore, sein Lied an die Hoffnung, die Elemente, die Göttingische Jubelfeier, Männerkeuschheit, Vorgefühl der Gesundheit u. a. m. und eine Frau Schnips, Fortunens Pranger, Menagerie der Götter, an die Menschengesichter und ähnliche niederschrieb.

Wenn wir anders aber einen Volksdichter richtig schätzen, so besteht sein Verdienst nicht darin, jede Volksklasse mit irgend einem ihr besonders genießbaren Liede zu versorgen, sondern in jedem einzelnen Liede jeder Volksklasse genug zu thun.

Wir wollen uns aber nicht bei Fehlern verweilen, die eine unglückliche Stunde entschuldigen und denen durch eine strengere Auswahl unter seinen Gedichten abgeholfen werden kann. Aber daß sich diese Ungleichheit des Geschmacks sehr oft in demselben Gedichte findet, dürfte eben so schwer zu verbessern als zu entschuldigen sein. Rez. muß gestehen, daß er unter allen Bürgerischen Gedichten (die Rede ist von denen, welche er am reichlichsten aussteuerte) beinahe keines zu nennen weiß, das ihm einen durchaus reinen, durch gar kein Mißfallen erkauften Genuß gewährt hätte. War es entweder die vermißte Uebereinstimmung des Bildes mit dem Gedanken oder die beleidigte Würde des Inhalts oder eine zu geistlose Einkleidung; war es auch nur ein unedles, die Schönheit des Gedankens entstellendes Bild, ein ins Platte fallender Ausdruck, ein unnützer Wörterprunk, ein (was doch am seltensten ihm begegnet) unechter Reim oder harter Vers, was die harmonische Wirkung des Ganzen störte: so war uns diese Störung bei so vollem Genuß um so widriger, weil sie uns das Urteil abnötigte, daß der Geist, der sich in diesen Gedichten darstellte, kein gereifter, kein vollendeter Geist sei, daß seinen Produkten nur deswegen die letzte Hand fehlen möchte, weil sie — ihm selbst fehlte.

Eine notwendige Operation des Dichters ist Idealisierung seines Gegenstandes, ohne welche er aufhört, seinen Namen zu verdienen. Ihm kommt es zu, das Vortreffliche seines Gegenstandes (mag dieser nun Gestalt, Empfindung oder Handlung sein, in ihm oder außer ihm wohnen) von gröbern, wenigstens fremdartigen Beimischungen zu befreien, die in mehrern Gegenständen zerstreuten Strahlen von Vollkommenheit in einem einzigen zu sammeln, einzelne, das Ebenmaß

störende Züge der Harmonie des Ganzen zu unterwerfen, das Individuelle und Lokale zum Allgemeinen zu erheben. Alle Ideale, die er auf diese Art im einzelnen bildet, sind gleichsam nur Ausflüsse eines inneren Ideals von Vollkommenheit, das in der Seele des Dichters wohnt. Zu je größerer Reinheit und Fülle er dieses innere allgemeine Ideal ausgebildet hat, desto mehr werden auch jene einzelnen sich der höchsten Vollkommenheit nähern. Diese Idealisierkunst vermissen wir zu sehr bei Hrn. Bürger. Außerdem, daß uns seine Muse überhaupt einen zu sinnlichen, oft gemeinsinnlichen Charakter zu tragen scheint, daß ihm Liebe selten etwas anders als Genuß oder sinnliche Augenweide, Schönheit oft nur Jugend, Gesundheit, Glückseligkeit nur Wohlleben ist, möchten wir die Gemälde, die er uns aufstellt, mehr einen Zusammenwurf von Bildern, eine Kompilation von Zügen, eine Art Mosaik, als Ideale nennen. Will er uns z. B. weibliche Schönheit malen, so sucht er zu jedem einzelnen Reiz seiner Geliebten ein demselben korrespondierendes Bild in der Natur umher auf, und daraus erschafft er sich seine Göttin. Man sehe 1. T. S. 124: Das Mädel, das ich meine, Das hohe Lied und mehrere andre. Will er sie überhaupt als Muster von Vollkommenheit uns darstellen, so werden ihre Qualitäten von einer ganzen Schar Göttinnen zusammengeborgt. S. 86, Die beiden Liebenden:

Im Denken ist sie Pallas ganz
Und Juno ganz an edlem Gange,
Terpsichore beim Freudentanz,
Euterpe neidet sie im Sange,
Ihr weicht Aglaja, wenn sie lacht,
Melpomene bei sanfter Klage,
Die Wollust ist sie in der Nacht,
Die holde Sittsamkeit bei Tage.

Wir führen diese Strophe nicht an, als glaubten wir, daß sie das Gedicht, worin sie vorkömmt, eben verunstalte, sondern weil sie uns das passendste Beispiel zu sein scheint, wie un-

gefähr Hr. B. idealisiert. Es kann nicht fehlen, daß dieser üppige Farbenwechsel auf den ersten Anblick hinreißt und blendet, Leser besonders, die nur für das Sinnliche empfänglich sind und, den Kindern gleich, nur das Bunte bewundern. Aber wie wenig sagen Gemälde dieser Art dem verfeinerten Kunstsinn, den nie der Reichtum, sondern die weise Oekonomie, nie die Materie, nur die Schönheit der Form, nie die Ingredienzien, nur die Feinheit der Mischung befriedigt! Wir wollen nicht untersuchen, wie viel oder wenig Kunst erfordert wird, in dieser Manier zu erfinden; aber wir entdecken bei dieser Gelegenheit an uns selbst, wie wenig dergleichen Kraftstücke der Jugend die Prüfung eines männlichen Geschmacks aushalten. Es konnte uns eben darum auch nicht sehr angenehm überraschen, als wir in dieser Gedichtsammlung, einem Unternehmen reiferer Jahre, sowohl ganze Gedichte als einzelne Stellen und Ausdrücke wiederfanden (das Klinglingling, Hopp Hopp Hopp, Huhu, Sasa, Trallyrum larum u. dgl. m. nicht zu vergessen), welche nur die poetische Kindheit ihres Verfassers entschuldigen und der zweideutige Beifall des großen Haufens so lange durchbringen konnte. Wenn ein Dichter, wie Hr. B., dergleichen Spielereien durch die Zauberkraft seines Pinsels, durch das Gewicht seines Beispiels in Schutz nimmt, wie soll sich der unmännliche, kindische Ton verlieren, den ein Heer von Stümpern in unsere lyrische Dichtkunst einführte? Aus eben diesem Grunde kann Rez. das sonst so lieblich gesungene Gedicht „Blümchen Wunderhold“ nur mit Einschränkung loben. Wie sehr sich auch Hr. B. in dieser Erfindung gefallen haben mag, so ist ein Zauberblümchen an der Brust kein ganz würdiges und eben auch nicht sehr geistreiches Symbol der Bescheidenheit; es ist, frei herausgesagt, Tändelei. Wenn es von diesem Blümchen heißt:

Du teilst der Flöte weichen Klang
Des Schreiers Kehle mit
Und wandelst in Zephyrengang
Des Stürmers Poltertritt,

so geschieht der Bescheidenheit zu viel Ehre. Der unschickliche Ausdruck: die Nase schnaubt nach Aether, und ein unechter Reim: blähn und schön, verunstalten den leichten und schönen Gang dieses Liedes.

Am meisten vermißt man die Idealisierkunst bei Hrn. B., wenn er Empfindungen schildert; dieser Vorwurf trifft besonders die neuern Gedichte, großenteils an Molly gerichtet, womit er diese Ausgabe bereichert hat. So unnachahmlich schön in den meisten Diktion und Versbau ist, so poetisch sie gesungen sind, so unpoetisch scheinen sie uns empfunden. Was Lessing irgendwo dem Tragödiendichter zum Gesetz macht, keine Seltenheiten, keine streng individuellen Charaktere und Situationen darzustellen, gilt noch weit mehr von dem lyrischen. Dieser darf eine gewisse Allgemeinheit in den Gemütsbewegungen, die er schildert, um so weniger verlassen, je weniger Raum ihm gegeben ist, sich über das Eigentümliche der Umstände, wodurch sie veranlaßt sind, zu verbreiten. Die neuen Bürgerschen Gedichte sind großenteils Produkte einer solchen ganz eigentümlichen Lage, die zwar weder so streng individuell, noch so sehr Ausnahme ist, als ein Heautontimorumenos des Terenz, aber gerade individuell genug, um von dem Leser weder vollständig, noch rein genug aufgefaßt zu werden, daß das Unideale, welches davon unzertrennlich ist, den Genuß nicht störte. Indessen würde dieser Umstand den Gedichten, bei denen er angetroffen wird, bloß eine Vollkommenheit nehmen; aber ein anderer kommt hinzu, der ihnen wesentlich schadet. Sie sind nämlich nicht bloß Gemälde dieser eigentümlichen (und sehr undichterischen) Seelenlage, sondern sie sind offenbar auch Geburten derselben. Die Empfindlichkeit, der Unwille, die Schwermut des Dichters sind nicht bloß der Gegenstand, den er besingt, sie sind leider oft auch der Apoll, der ihn begeistert. Aber die Göttinnen des Reizes und der Schönheit sind sehr eigensinnige Gottheiten. Sie belohnen nur die Leidenschaft, die sie selbst einflößten; sie dulden auf

ihrem Altar nicht gern ein ander Feuer, als das Feuer einer reinen, uneigennützigen Begeisterung. Ein erzürnter Schauspieler wird uns schwerlich ein edler Repräsentant des Unwillens werden; ein Dichter nehme sich ja in acht, mitten im Schmerz den Schmerz zu besingen. So, wie der Dichter selbst bloß leidender Teil ist, muß seine Empfindung unausbleiblich von ihrer idealischen Allgemeinheit zu einer unvollkommenen Individualität herabsinken. Aus der sanftern und fernenden Erinnerung mag er dichten, und dann desto besser für ihn, je mehr er an sich erfahren hat, was er besingt, aber ja niemals unter der gegenwärtigen Herrschaft des Affekts, den er uns schön versinnlichen soll. Selbst in Gedichten, von denen man zu sagen pflegt, daß die Liebe, die Freundschaft u. s. w. selbst dem Dichter den Pinsel dabei geführt habe, hatte er damit anfangen müssen, sich selbst fremd zu werden, den Gegenstand seiner Begeisterung von seiner Individualität los zu wickeln, seine Leidenschaft aus einer mildernden Ferne anzuschauen. Das Idealschöne wird schlechterdings nur durch eine Freiheit des Geistes, durch eine Selbstthätigkeit möglich, welche die Uebermacht der Leidenschaft aufhebt.

Die neuern Gedichte Herrn Bürgers charakterisiert eine gewisse Bitterkeit, eine fast kränkelnde Schwermut. Das hervorragendste Stück in dieser Sammlung: „Das hohe Lied von der Einzigen," verliert dadurch besonders viel von seinem übrigen unerreichbaren Werte. Andre Kunstrichter haben sich bereits ausführlicher über dieses schöne Produkt der Bürgerischen Muse herausgelassen, und mit Vergnügen stimmen wir in einen großen Teil des Lobes mit ein, das sie ihm beigelegt haben. Nur wundern wir uns, wie es möglich war, dem Schwunge des Dichters, dem Feuer seiner Empfindung, seinem Reichtum an Bildern, der Kraft seiner Sprache, der Harmonie seines Verses so viele Versündigungen gegen den guten Geschmack zu vergeben, wie es möglich war, zu über-

sehen, daß sich die Begeisterung des Dichters nicht selten in die Grenzen des Wahnsinns verliert, daß sein Feuer oft Furie wird, daß eben deswegen die Gemütsstimmung, mit der man dies Lied aus der Hand legt, durchaus nicht die wohlthätige harmonische Stimmung ist, in welche wir uns von dem Dichter versetzt sehen wollen. Wir begreifen, wie Hr. B., hingerissen von dem Affekt, der dieses Lied ihm diktierte, bestochen von der nahen Beziehung dieses Lieds auf seine eigne Lage, die er in demselben, wie in einem Heiligtum, niederlegte, am Schlusse dieses Lieds sich zurufen konnte, daß es das Siegel der Vollendung an sich trage; — aber eben deswegen möchten wir es, seiner glänzenden Vorzüge ungeachtet, nur ein sehr vortreffliches Gelegenheitsgedicht nennen, ein Gedicht nämlich, dessen Entstehung und Bestimmung man es allenfalls verzeiht, wenn ihm die idealische Reinheit und Vollendung mangelt, die allein den guten Geschmack befriedigt.

Eben dieser große und nahe Anteil, den das eigene Selbst des Dichters an diesem und noch einigen andern Liedern dieser Sammlung hatte, erklärt uns beiläufig, warum wir in diesen Liedern so übertrieben oft an ihn selbst, den Verfasser, erinnert werden. Rezensent kennt unter den neuern Dichtern keinen, der das sublimi feriam sidera vertice des Horaz mit solchem Mißbrauch im Munde führte, als Hr. B. Wir wollen ihn deswegen nicht in Verdacht haben, daß ihm bei solchen Gelegenheiten das Blümchen Wunderhold aus dem Busen gefallen sei; es leuchtet ein, daß man nur im Scherz so viel Selbstlob an sich verschwenden kann. Aber angenommen, daß an solchen scherzhaften Aeußerungen nur der zehnte Teil sein Ernst sei, so macht ja ein zehnter Teil, der zehenmal wiederkömmt, einen ganzen und bittern Ernst. Eigenruhm kann selbst einem Horaz nur verziehen werden, und ungern verzeiht der hingerißne Leser dem Dichter, den er so gern — nur bewundern möchte.

Diese allgemeinen Winke, den Geist des Dichters betreffend, scheinen uns alles zu sein, was über eine Sammlung von mehr als hundert Gedichten, worunter viele einer ausführlichen Zergliederung wert sind, in einer Zeitung gesagt werden konnte. Das längst entschiedene einstimmige Urteil des Publikums überhebt uns, von seinen Balladen zu reden, in welcher Dichtungsart es nicht leicht ein deutscher Dichter Hrn. B. zuvorthun wird. Bei seinen Sonetten, Mustern ihrer Art, die sich auf den Lippen des Deklamateurs in Gesang verwandeln, wünschen wir mit ihm, daß sie keinen Nachahmer finden möchten, der nicht gleich ihm und seinem vortrefflichen Freund, Schlegel, die Leier des pythischen Gottes spielen kann. Gerne hätten wir alle bloß witzigen Stücke, die Sinngedichte vor allen, in dieser Sammlung entbehrt, sowie wir überhaupt Hrn. B. die leichte scherzende Gattung möchten verlassen sehn, die seiner starken nervigten Manier nicht zusagt. Man vergleiche z. B., um sich davon zu überzeugen, das Zechlied 1. T. S. 142 mit einem Anakreontischen oder Horazischen von ähnlichem Inhalt. Wenn man uns endlich aufs Gewissen fragte, welchen von Hrn. B.s Gedichten, den ernsthaften oder den satirischen, den ganz lyrischen oder lyrisch erzählenden, den frühern oder spätern der Vorrang gebühre, so würde unser Ausspruch für die ernsthaften, für die erzählenden und für die frühern ausfallen. Es ist nicht zu verkennen, daß Herr B. an poetischer Kraft und Fülle, an Sprachgewalt und an Schönheit des Verses gewonnen hat; aber seine Manier hat sich weder veredelt, noch sein Geschmack gereinigt.

Wenn wir bei Gedichten, von denen sich unendlich viel Schönes sagen läßt, nur auf die fehlerhafte Seite hingewiesen haben, so ist dies, wenn man will, eine Ungerechtigkeit, der wir uns nur gegen einen Dichter von Hrn. B.s Talent und Ruhm schuldig machen konnten. Nur gegen einen Dichter, auf den so viele nachahmende Federn lauern, verlohnt es sich

der Mühe, die Partei der Kunst zu ergreifen; und auch nur das große Dichtergenie ist imstande, den Freund des Schönen an die höchsten Forderungen der Kunst zu erinnern, die er bei dem mittelmäßigen Talent entweder freiwillig unterdrückt oder ganz zu vergessen in Gefahr ist. Gerne gestehen wir, daß wir das ganze Heer von unsern jetzt lebenden Dichtern, die mit Hrn. B. um den lyrischen Lorbeerkranz ringen, gerade so tief unter ihm erblicken, als er, unsrer Meinung nach, selbst unter dem höchsten Schönen geblieben ist. Auch empfinden wir sehr gut, daß vieles von dem, was wir an seinen Produkten tadelnswert fanden, auf Rechnung äußrer Umstände kommt, die seine genialische Kraft in ihrer schönsten Wirkung beschränkten und von denen seine Gedichte selbst so rührende Winke geben. Nur die heitre, die ruhige Seele gebiert das Vollkommene. Kampf mit äußern Lagen und Hypochondrie, welche überhaupt jede Geisteskraft lähmen, dürfen am allerwenigsten das Gemüt des Dichters belasten, der sich von der Gegenwart loswickeln und frei und kühn in die Welt der Ideale emporschweben soll. Wenn es auch noch so sehr in seinem Busen stürmt, so müsse Sonnenklarheit seine Stirne umfließen.

Wenn indessen irgend einer von unsern Dichtern es wert ist, sich selbst zu vollenden, um etwas Vollendetes zu leisten, so ist es Hr. Bürger. Diese Fülle poetischer Malerei, diese glühende, energische Herzenssprache, dieser bald prächtig wogende, bald lieblich flötende Poesiestrom, der seine Produkte so hervorragend unterscheidet, endlich dieses biedre Herz, das, man möchte sagen, aus jeder Zeile spricht, ist es wert, sich mit immer gleicher ästhetischer und sittlicher Grazie, mit männlicher Würde, mit Gedankengehalt, mit hoher und stiller Größe zu gatten und so die höchste Krone der Klassicität zu erringen.

Das Publikum hat eine schöne Gelegenheit, um die vaterländische Kunst sich dieses Verdienst zu erwerben. Hr. B.

besorgt, wie wir hören, eine neue verschönerte Ausgabe seiner Gedichte, und von dem Maße der Unterstützung, die ihm von den Freunden seiner Muse widerfahren wird, hängt es ab, ob sie zugleich eine verbesserte, ob sie eine vollendete sein soll.

*) So urteilte der Verfasser vor elf Jahren über Bürgers Dichterverdienst; er kann auch noch jetzt seine Meinung nicht ändern, aber er würde sie mit bündigern Beweisen unterstützen, denn sein Gefühl war richtiger als sein Raisonnement. Die Leidenschaft der Parteien hat sich in diesen Streit gemischt; aber wenn alles persönliche Interesse schweigt, wird man der Intention des Rezensenten Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Ueber den Gartenkalender auf das Jahr 1795.

Tübingen bei Cotta.

Seit den Hirschfeldischen Schriften über die Gartenkunst ist die Liebhaberei für schöne Kunstgärten in Deutschland immer allgemeiner geworden, aber nicht sehr zum Vorteil des guten Geschmacks, weil es an festen Prinzipien fehlte und alles der Willkür überlassen blieb. Den irregeleiteten Geschmack in dieser Kunst zu berichtigen, werden in diesem Kalender vortreffliche Winke gegeben, die von dem Kunstfreunde näher geprüft und von dem Gartenliebhaber befolgt zu werden verdienen.

Es ist gar nichts Ungewöhnliches, daß man mit der Ausführung einer Sache anfängt und mit der Frage: ob sie denn auch wohl möglich sei? endigt. Dies scheint besonders auch mit den so allgemein beliebten ästhetischen Gärten der Fall

*) Anmerkung des Herausgebers. Dieser Schluß wurde hinzugefügt, als der Verfasser im Jahre 1802 obige Rezension der Sammlung seiner kleinen prosaischen Schriften einrückte.

zu sein. Diese Geburten des nördlichen Geschmacks sind von einer so zweideutigen Abkunft und haben bis jetzt einen so unsichern Charakter gezeigt, daß es dem echten Kunstfreunde zu verzeihen ist, wenn er sie kaum einer flüchtigen Aufmerksamkeit würdigte und dem Dilettantism zum Spiele dahin gab. Ungewiß, zu welcher Klasse der schönen Künste sie sich eigentlich schlagen solle, schloß sich die Gartenkunst lange Zeit an die Baukunst an und beugte die lebendige Vegetation unter das steife Joch mathematischer Formen, wodurch der Architekt die leblose schwere Masse beherrscht. Der Baum mußte seine höhere organische Natur verbergen, damit die Kunst an seiner gemeinen Körpernatur ihre Macht beweisen konnte. Er mußte sein schönes selbständiges Leben für ein geistloses Ebenmaß und seinen leichten schwebenden Wuchs für einen Anschein von Festigkeit hingeben, wie das Auge sie von steinernen Mauern verlangt. Von diesem seltsamen Irrweg kam die Gartenkunst in neuern Zeiten zwar zurück, aber nur, um sich auf dem entgegengesetzten zu verlieren. Aus der strengen Zucht des Architekts flüchtete sie sich in die Freiheit des Poeten, vertauschte plötzlich die härteste Knechtschaft mit der regellosesten Lizenz und wollte nun von der Einbildungskraft allein das Gesetz empfangen. So willkürlich, abenteuerlich und bunt, als nur immer die sich selbst überlassene Phantasie ihre Bilder wechselt, mußte nun das Auge von einer unerwarteten Dekoration zur andern hinüberspringen, und die Natur, in einem größern oder kleinern Bezirk, die ganze Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen wie auf einer Musterkarte vorlegen. So wie sie in den französischen Gärten ihrer Freiheit beraubt, dafür aber durch eine gewisse architektonische Uebereinstimmung und Größe entschädiget wurde: so sinkt sie nun, in unsern sogenannten englischen Gärten, zu einer kindischen Kleinheit herab und hat sich durch ein übertriebenes Bestreben nach Ungezwungenheit und Mannigfaltigkeit von aller schönen Einfalt entfernt und aller Regel entzogen. In

diesem Zustande ist sie größtenteils noch, nicht wenig begünstigt von dem weichlichen Charakter der Zeit, der vor aller Bestimmtheit der Formen flieht und es unendlich bequemer findet, die Gegenstände nach seinen Einfällen zu modeln, als sich nach ihnen zu richten.

Da es so schwer hält, der ästhetischen Gartenkunst ihren Platz unter den schönen Künsten anzuweisen; so könnte man leicht auf die Vermutung geraten, daß sie hier gar nicht unterzubringen sei. Man würde aber Unrecht haben, die verunglückten Versuche in derselben gegen ihre Möglichkeit überhaupt zeugen zu lassen. Jene beiden entgegengesetzten Formen, unter denen sie bis jetzt bei uns aufgetreten ist, enthalten etwas Wahres und entsprangen beide aus einem gegründeten Bedürfnis. Was erstlich den architektonischen Geschmack betrifft, so ist nicht zu leugnen, daß die Gartenkunst unter einer Kategorie mit der Baukunst stehet, obgleich man sehr übel gethan hat, die Verhältnisse der letztern auf sie anwenden zu wollen. Beide Künste entsprechen in ihrem ersten Ursprunge einem physischen Bedürfnis, welches zunächst ihre Formen bestimmt, bis das entwickelte Schönheitsgefühl auf Freiheit dieser Formen drang und zugleich mit dem Verstande der Geschmack seine Forderungen machte. Aus diesem Gesichtspunkte betrachtet, sind beide Künste nicht vollkommen frei, und die Schönheit ihrer Formen wird durch den unnachläßlichen physischen Zweck jederzeit bedingt und eingeschränkt bleiben. Beide haben gleichfalls mit einander gemein, daß sie die Natur durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium, nachahmen oder auch gar nicht nachahmen, sondern neue Objekte erzeugen. Daher mochte es kommen, daß man sich nicht sehr streng an die Formen hielt, welche die Wirklichkeit darbietet, ja, sich wenig daraus machte, wenn nur der Verstand durch Ordnung und Uebereinstimmung und das Auge durch Majestät oder Anmut befriediget wurde, die Natur als Mittel zu behandeln und ihrer Eigentümlichkeit Gewalt an-

zuthun. Man konnte sich um so eher dazu berechtigt glauben, da offenbar in der Gartenkunst, wie in der Baukunst, durch eben diese Aufopferung der Naturfreiheit sehr oft der physische Zweck befördert wird. Es ist also den Urhebern des architektonischen Geschmacks in der Gartenkunst einigermaßen zu verzeihen, wenn sie sich von der Verwandtschaft, die in mehrern Stücken zwischen diesen beiden Künsten herrscht, verführen ließen, ihre ganz verschiedenen Charaktere zu verwechseln und in der Wahl zwischen Ordnung und Freiheit die erstere auf Kosten der andern zu begünstigen.

Auf der andern Seite beruht auch der poetische Gartengeschmack auf einem ganz richtigen Faktum des Gefühls. Einem aufmerksamen Beobachter seiner selbst konnte es nicht entgehen, daß das Vergnügen, womit uns der Anblick landschaftlicher Szenen erfüllt, von der Vorstellung unzertrennlich ist, daß es Werke der freien Natur, nicht des Künstlers sind. Sobald also der Gartengeschmack diese Art des Genusses bezweckte, so mußte er darauf bedacht sein, aus seinen Anlagen alle Spuren eines künstlichen Ursprungs zu entfernen. Er machte sich also die Freiheit, so wie sein architektonischer Vorgänger die Regelmäßigkeit, zum obersten Gesetz; bei ihm mußte die Natur, bei diesem die Menschenhand siegen. Aber der Zweck, nach dem er strebte, war für die Mittel viel zu groß, auf welche seine Kunst ihn beschränkte; und er scheiterte, weil er aus seinen Grenzen trat und die Gartenkunst in die Malerei hinüberführte. Er vergaß, daß der verjüngte Maßstab, der der letztern zu statten kommt, auf eine Kunst nicht wohl angewendet werden konnte, welche die Natur durch sich selbst repräsentiert und nur in sofern rühren kann, als man sie absolut mit Natur verwechselt. Kein Wunder also, wenn er über dem Ringen nach Mannigfaltigkeit ins Tändelhafte und — weil ihm zu den Uebergängen, durch welche die Natur ihre Veränderungen vorbereitet und rechtfertigt, der Raum und die Kräfte fehlten — ins Willkürliche verfiel.

Das Ideal, nach dem er strebte, enthält an sich selbst keinen Widerspruch; aber es war zweckwidrig und grillenhaft, weil auch der glücklichste Erfolg die ungeheuren Opfer nicht belohnte.

Soll also die Gartenkunst endlich von ihren Ausschweifungen zurückkommen und wie ihre andern Schwestern zwischen bestimmten und bleibenden Grenzen ruhn, so muß man sich vor allen Dingen deutlich gemacht haben, was man denn eigentlich will, eine Frage, woran man, in Deutschland wenigstens, noch nicht genug gedacht zu haben scheint. Es wird sich alsdann wahrscheinlicherweise ein ganz guter Mittelweg zwischen der Steifigkeit des französischen Gartengeschmacks und der gesetzlosen Freiheit des sogenannten englischen finden; es wird sich zeigen, daß sich diese Kunst zwar nicht zu so hohen Sphären versteigen dürfe, als uns diejenigen überreden wollen, die bei ihren Entwürfen nichts als die Mittel zur Ausführung vergessen, und daß es zwar abgeschmackt und widersinnig ist, in eine Gartenmauer die Welt einschließen zu wollen, aber sehr ausführbar und vernünftig, einen Garten, der allen Forderungen des guten Landwirts entspricht, sowohl für das Auge als für das Herz und den Verstand zu einem charakteristischen Ganzen zu machen.

Dies ist es, worauf der geistreiche Verfasser der fragmentarischen Beiträge zur Ausbildung des deutschen Gartengeschmacks in diesem Kalender vorzüglich hinweist, und unter allem, was über diesen Gegenstand je mag geschrieben worden sein, ist uns nichts bekannt, was für einen gesunden Geschmack so befriedigend wäre. Zwar sind seine Ideen nur als Bruchstücke hingeworfen; aber diese Nachlässigkeit in der Form erstreckt sich nicht auf den Inhalt, der durchgängig von einem feinen Verstande und einem zarten Kunstgefühle zeugt. Nachdem er die beiden Hauptwege, welche die Gartenkunst bisher eingeschlagen, und die verschiedenen Zwecke, welche bei Gartenanlagen verfolgt werden können, namhaft gemacht und gehörig gewürdiget hat, bemüht er sich, diese Kunst in ihre wahren

Grenzen und auf einen vernünftigen Zweck zurückzuführen, den er mit Recht „in eine Erhöhung desjenigen Lebensgenusses setzt, den der Umgang mit der schönen landschaftlichen Natur uns verschaffen kann“. Er unterscheidet sehr richtig die Gartenlandschaft (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Größe und Freiheit erscheinen und alle Kunst scheinbar verschlungen haben muß, von dem Garten, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf. Ohne der erstern ihren ästhetischen Vorzug streitig zu machen, begnügt er sich, die Schwierigkeiten zu zeigen, die mit ihrer Ausführung verknüpft und nur durch außerordentliche Kräfte zu besiegen sind. Den eigentlichen Garten teilt er in den großen, den kleinen und mittlern und zeichnet kürzlich die Grenzen, innerhalb deren sich bei einer jeden dieser drei Arten die Erfindung halten muß. Er eifert nachdrücklich gegen die Anglomanie so vieler deutschen Gartenbesitzer, gegen die Brücken ohne Wasser, gegen die Einsiedeleien an der Landstraße u. s. f. und zeigt, zu welchen Armseligkeiten Nachahmungssucht und mißverstandene Grundsätze von Varietät und Zwangsfreiheit führen. Aber indem er die Grenzen der Gartenkunst verengt, lehrt er sie innerhalb derselben desto wirksamer sein und durch Aufopferung des Unnötigen und Zweckwidrigen nach einem bestimmten und interessanten Charakter streben. So hält er keineswegs für unmöglich, symbolische und gleichsam pathetische Gärten anzulegen, die eben so gut als musikalische oder poetische Kompositionen fähig sein müßten, einen bestimmten Empfindungszustand auszudrücken und zu erzeugen.

Außer diesen ästhetischen Bemerkungen ist von demselben Verfasser in diesem Kalender eine Beschreibung der großen Gartenanlage zu Hohenheim angefangen, davon uns derselbe im nächsten Jahre die Fortsetzung verspricht. Jedem, der diese mit Recht berühmte Anlage entweder selbst gesehen oder auch nur von Hörensagen kennt, muß es angenehm sein, die-

selbe in Gesellschaft eines so feinen Kunstkenners zu durchwandern. Es wird ihn wahrscheinlich nicht weniger als den Rezensenten überraschen, in einer Komposition, die man so sehr geneigt war für das Werk der Willkür zu halten, eine Idee herrschen zu sehen, die, es sei nun dem Urheber oder dem Beschreiber des Gartens, nicht wenig Ehre macht. Die mehresten Reisenden, denen die Gunst widerfahren ist, die Anlage zu Hohenheim zu besichtigen, haben darin, nicht ohne große Befremdung, römische Grabmäler, Tempel, verfallene Mauern u. dgl. mit Schweizerhütten und lachende Blumenbeete mit schwarzen Gefängnismauern abwechseln gesehen. Sie haben die Einbildungskraft nicht begreifen können, die sich erlauben durfte, so disparate Dinge in ein Ganzes zu verknüpfen. Die Vorstellung, daß wir eine ländliche Kolonie vor uns haben, die sich unter den Ruinen einer römischen Stadt niederließ, hebt auf einmal diesen Widerspruch und bringt eine geistvolle Einheit in diese barocke Komposition. Ländliche Simplicität und versunkene städtische Herrlichkeit, die zwei äußersten Zustände der Gesellschaft, grenzen auf eine rührende Art an einander, und das ernste Gefühl der Vergänglichkeit verliert sich wunderbar schön in dem Gefühl des siegenden Lebens. Diese glückliche Mischung gießt durch die ganze Landschaft einen tiefen, elegischen Ton aus, der den empfindenden Betrachter zwischen Ruhe und Bewegung, Nachdenken und Genuß schwankend erhält und noch lange nachhallet, wenn schon alles verschwunden ist.

Der Verfasser nimmt an, daß nur derjenige über den ganzen Wert dieser Anlage richten könne, der sie im vollen Sommer gesehen; wir möchten noch hinzusetzen, daß nur derjenige ihre Schönheit vollständig fühlen könne, der sich auf einem bestimmten Wege ihr nähert. Um den ganzen Genuß davon zu haben, muß man durch das neu erbaute fürstliche Schloß zu ihr geführt worden sein. Der Weg von Stuttgart nach Hohenheim ist gewissermaßen eine versinnlichte Geschichte

der Gartenkunst, die dem aufmerksamen Betrachter interessante Bemerkungen darbietet. In den Fruchtfeldern, Weinbergen und wirtschaftlichen Gärten, an denen sich die Landstraße hinzieht, zeigt sich demselben der erste physische Anfang der Gartenkunst, entblößt von aller ästhetischen Verzierung. Nun aber empfängt ihn die französische Gartenkunst mit stolzer Gravität unter den langen und schroffen Pappelwänden, welche die freie Landschaft mit Hohenheim in Verbindung setzen und durch ihre kunstmäßige Gestalt schon Erwartung erregen. Dieser feierliche Eindruck steigt bis zu einer fast peinlichen Spannung, wenn man die Gemächer des herzoglichen Schlosses durchwandert, das an Pracht und Eleganz wenig seinesgleichen hat und auf eine gewiß seltene Art Geschmack mit Verschwendung vereinigt. Durch den Glanz, der hier von allen Seiten das Auge drückt, und durch die kunstreiche Architektur der Zimmer und des Ameublement wird das Bedürfnis nach — Simplicität bis zu dem höchsten Grade getrieben und der ländlichen Natur, die den Reisenden auf einmal in dem sogenannten englischen Dorfe empfängt, der feierlichste Triumph bereitet. Indes machen die Denkmäler versunkener Pracht, an deren trauernde Wände der Pflanzer seine friedliche Hütte lehnt, eine ganz eigene Wirkung auf das Herz, und mit geheimer Freude sehen wir uns in diesen zerfallenden Ruinen an der Kunst gerächt, die in dem Prachtgebäude nebenan ihre Gewalt über uns bis zum Mißbrauch getrieben hatte. Aber die Natur, die wir in dieser englischen Anlage finden, ist diejenige nicht mehr, von der wir ausgegangen waren. Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloß den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den erstern zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.

Was man auch gegen eine solche Interpretation der Hohenheimer Anlagen vielleicht einwenden mag, so gebührt

dem Stifter dieser Anlagen immer Dank genug, daß er nichts gethan hat, um sie Lügen zu strafen; und man müßte sehr ungenügsam sein, wenn man in ästhetischen Dingen nicht eben so geneigt wäre, die That für den Willen, als in moralischen den Willen für die That anzunehmen. Wenn das Gemälde dieser Hohenheimer Anlage einmal vollendet sein wird, so dürfte es den unterrichteten Leser nicht wenig interessieren, in demselben zugleich ein symbolisches Charaktergemälde ihres so merkwürdigen Urhebers zu erblicken, der nicht in seinen Gärten allein Wasserwerke von der Natur zu erzwingen wußte, wo sich kaum eine Quelle fand.

Das Urteil des Verfassers über den Garten zu Schwetzingen und über das Seifersdorfer Thal bei Dresden wird jeder Leser von Geschmack, der diese Anlagen in Augenschein genommen, unterschreiben und sich mit demselben nicht enthalten können, eine Empfindsamkeit, welche Sittensprüche, auf eigne Täfelchen geschrieben, an die Bäume hängt, für affektiert und einen Geschmack, der Moscheen und griechische Tempel in buntem Gemische durch einander wirft, für barbarisch zu erklären.

Ueber Egmont, Trauerspiel von Goethe.

Entweder es sind außerordentliche Handlungen und Situationen, oder es sind Leidenschaften, oder es sind Charaktere, die dem tragischen Dichter zum Stoff dienen; und wenngleich oft alle diese drei, als Ursach und Wirkung, in einem Stücke sich beisammen finden, so ist doch immer das eine oder das andere vorzugsweise der letzte Zweck der Schilderung gewesen. Ist die Begebenheit oder Situation das Hauptaugenmerk des Dichters, so braucht er sich nur in sofern in die Leidenschaft- und Charakterschilderung einzulassen, als er

jene durch diese herbeiführt. Ist hingegen die Leidenschaft sein Hauptzweck, so ist ihm oft die unscheinbarste Handlung schon genug, wenn sie jene nur ins Spiel setzt. Ein am unrechten Orte gefundenes Schnupftuch veranlaßt eine Meisterszene im Mohren von Venedig. Ist endlich der Charakter sein vorzüglicheres Augenmerk, so ist er in der Wahl und Verknüpfung der Begebenheiten noch viel weniger gebunden, und die ausführliche Darstellung des ganzen Menschen verbietet ihm sogar, einer Leidenschaft zu viel Raum zu geben. Die alten Tragiker haben sich beinahe einzig auf Situationen und Leidenschaften eingeschränkt. Darum findet man bei ihnen auch nur wenig Individualität, Ausführlichkeit und Schärfe der Charakteristik. Erst in neuern Zeiten, und in diesen erst seit Shakespeare, wurde die Tragödie mit der dritten Gattung bereichert; er war der erste, der in seinem Macbeth, Richard III. u. s. w. ganze Menschen und Menschenleben auf die Bühne brachte, und in Deutschland gab uns der Verfasser des Götz von Berlichingen das erste Muster in dieser Gattung. Es ist hier nicht der Ort, zu untersuchen, wie viel oder wie wenig sich diese Gattung mit dem letzten Zwecke der Tragödie, Furcht und Mitleid zu erregen, verträgt; genug, sie ist einmal vorhanden, und ihre Regeln sind bestimmt.

Zu dieser letzten Gattung nun gehört das vorliegende Stück, und es ist leicht einzusehen, in wiefern die vorangeschickte Erinnerung mit demselben zusammenhängt. Hier ist keine hervorstechende Begebenheit, keine vorwaltende Leidenschaft, keine Verwicklung, kein dramatischer Plan, nichts von dem allem; eine bloße Aneinanderstellung mehrerer einzelnen Handlungen und Gemälde, die beinahe durch nichts als durch den Charakter zusammengehalten werden, der an allen Anteil nimmt und auf den sich alle beziehen. Die Einheit dieses Stücks liegt also weder in den Situationen, noch in irgend einer Leidenschaft, sondern sie liegt in dem Menschen. Egmonts wahre Geschichte konnte dem Verfasser auch nicht viel mehreres

liefern. Seine Gefangennehmung und Verurteilung hat nichts Außerordentliches, und sie selbst ist auch nicht die Folge irgend einer einzelnen interessanten Handlung, sondern vieler kleinern, die der Dichter alle nicht brauchen konnte, wie er sie fand, die er mit der Katastrophe auch nicht so genau zusammenknüpfen konnte, daß sie eine dramatische Handlung mit ihr ausmachten. Wollte er also diesen Gegenstand in einem Trauerspiel behandeln, so hatte er die Wahl, entweder eine ganz neue Handlung zu dieser Katastrophe zu erfinden, diesem Charakter, den er in der Geschichte vorfand, irgend eine herrschende Leidenschaft unterzulegen oder ganz und gar auf diese zwo Gattungen der Tragödie Verzicht zu thun und den Charakter selbst, von dem er hingerissen war, zu seinem eigentlichen Vorwurf zu machen. Und dieses letztere, das Schwerere unstreitig, hat er vorgezogen, weniger vermutlich aus zu großer Achtung für die historische Wahrheit, als weil er die Armut seines Stoffs durch den Reichtum seines Genies ersetzen zu können fühlte.

In diesem Trauerspiel also — oder Rez. müßte sich ganz in dem Gesichtspunkte geirret haben — wird ein Charakter aufgeführt, der in einem bedenklichen Zeitlauf, umgeben von den Schlingen einer arglistigen Politik, in nichts als sein Verdienst eingehüllt, voll übertriebenen Vertrauens zu seiner gerechten Sache, die es aber nur für ihn allein ist, gefährlich wie ein Nachtwanderer auf jäher Dachspitze wandelt. Diese übergroße Zuversicht, von deren Ungrund wir unterrichtet werden, und der unglückliche Ausschlag derselben sollen uns Furcht und Mitleiden einflößen oder uns tragisch rühren — und diese Wirkung wird erreicht.

In der Geschichte ist Egmont kein großer Charakter, er ist es auch in dem Trauerspiele nicht. Hier ist er ein wohlwollender, heiterer und offener Mensch, Freund mit der ganzen Welt, voll leichtsinnigen Vertrauens zu sich selbst und zu andern, frei und kühn, als ob die Welt ihm gehörte, brav

und unerschrocken, wo es gilt, dabei großmütig, lebensfreudig und sanft, im Charakter der schöneren Naturen, leichtsinnig und etwas Prahler, sinnlich und verliebt, ein fröhliches Weltkind — alle diese Eigenschaften in eine lebendige, menschliche, durchaus wahre und individuelle Schilderung verschmelzen, die der verschönernden Kunst nichts, auch gar nichts zu danken hat. Egmont ist ein Held, aber auch ganz nur ein flämischer Held, ein Held des sechzehnten Jahrhunderts; Patriot, jedoch ohne sich durch das allgemeine Elend in seinen Freuden stören zu lassen; Liebhaber, ohne darum weniger Essen und Trinken zu lieben. Er hat Ehrgeiz, er strebt nach einem großen Ziele; aber das hält ihn nicht ab, jede Blume aufzulesen, die er auf seinem Wege findet, hindert ihn nicht, des Nachts zu seinem Liebchen zu schleichen, das kostet ihm keine schlaflosen Nächte. Tolldreist wagt er bei St. Quentin und Gravelingen sein Leben, aber er möchte weinen, wenn er von dieser freundlichen, süßen Gewohnheit des Daseins und Wirkens scheiden soll. „Leb' ich nur," so schildert er sich selbst, „um aufs Leben zu denken? Soll ich den gegenwärtigen Augenblick nicht genießen, damit ich des folgenden gewiß sei? Und diesen wieder mit Sorgen und Grillen verzehren? — Wir haben die und jene Thorheit in einem lustigen Augenblick empfangen und geboren, sind schuld, daß eine ganze edle Schar mit Bettelsäcken und mit einem selbstgewählten Unnamen dem König seine Pflicht mit spottender Demut ins Gedächtnis rief, sind schuld — was ist's nun weiter? Ist ein Fastnachtspiel gleich Hochverrat? Sind uns die kurzen bunten Lumpen zu mißgönnen, die ein jugendlicher Mut um unsers Lebens arme Blöße hängen mag? Wenn ihr das Leben gar zu ernsthaft nehmt, was ist denn dran? Scheint mir die Sonne heut, um das zu überlegen, was gestern war?" — Durch seine schöne Humanität, nicht durch Außerordentlichkeit, soll dieser Charakter uns rühren; wir sollen ihn lieb gewinnen, nicht über ihn erstaunen. Diesem letztern scheint

der Dichter so sorgfältig aus dem Wege gegangen zu sein, daß er ihm eine Menschlichkeit über die andere beilegt, um ja seinen Helden zu uns herabzuziehen: — daß er ihm endlich nicht einmal so viel Größe und Ernst mehr übrig läßt, als unsrer Meinung nach unumgänglich erfordert wird, diesen Menschlichkeiten selbst das höchste Interesse zu verschaffen. Wahr ist es, solche Züge menschlicher Schwachheit ziehen oft unwiderstehlich an — in einem Heldengemälde, wo sie mit großen Handlungen in schöner Mischung zerfließen. Heinrich IV. von Frankreich kann uns nach dem glänzendsten Sieg nicht interessanter sein, als auf einer nächtlichen Wanderung zu seiner Gabriele; aber durch welche strahlende That, durch was für gründliche Verdienste hat sich Egmont bei uns das Recht auf eine ähnliche Teilnahme und Nachsicht erworben? Zwar heißt es, diese Verdienste werden als schon geschehen vorausgesetzt, sie leben im Gedächtnis der ganzen Nation, und alles, was er spricht, atmet den Willen und die Fähigkeit, sie zu erwerben. Richtig! Aber das ist eben das Unglück, daß wir seine Verdienste von Hörensagen wissen und auf Treu und Glauben anzunehmen gezwungen werden, — seine Schwachheiten hingegen mit unsern Augen sehen. Alles weiset auf diesen Egmont hin, als auf die letzte Stütze der Nation, und was thut er eigentlich Großes, um dieses ehrenvolle Vertrauen zu verdienen? (Denn folgende Stelle darf man doch wohl nicht dagegen anführen: „Die Leute," sagt Egmont, „erhalten sie [die Liebe] auch meist allein, die nicht darnach jagen. Klärchen. Hast du diese stolze Anmerkung über dich selbst gemacht, du, den alles Volk liebt? Egmont. Hätte ich nur etwas für sie gethan! Es ist ihr guter Wille, mich zu lieben.") Ein großer Mann soll er nicht sein, aber auch erschlaffen soll er nicht; eine relative Größe, einen gewissen Ernst verlangen wir mit Recht von jedem Helden eines Stückes, wir verlangen, daß er über dem Kleinen nicht das Große hintansetze, daß er die Zeiten nicht verwechsele.

Wer wird z. B. folgendes billigen? Oranien ist eben von ihm gegangen; Oranien, der ihn mit allen Gründen der Vernunft auf sein nahes Verderben hingewiesen, der ihn, wie uns Egmont selbst gesteht, durch diese Gründe erschüttert hat. „Dieser Mann," sagt er, „trägt seine Sorglichkeit in mich herüber; — weg — das ist ein fremder Tropfen in meinem Blute. Gute Natur, wirf ihn wieder heraus. Und von meiner Stirne die sinnenden Runzeln wegzubaden, gibt es ja wohl noch ein freundlich Mittel." Dieses freundliche Mittel nun — wer es noch nicht weiß — ist kein andres, als ein Besuch beim Liebchen! Wie? Nach einer so ernsten Aufforderung keinen andern Gedanken, als nach Zerstreuung? Nein, guter Graf Egmont! Runzeln, wo sie hingehören! und freundliche Mittel, wo sie hingehören! Wenn es Euch zu beschwerlich ist, Euch Eurer eignen Rettung anzunehmen, so mögt Ihr's haben, wenn sich die Schlinge über Euch zusammenzieht. Wir sind nicht gewohnt, unser Mitleid zu verschenken.

Hätte also die Einmischung dieser Liebesangelegenheit dem Interesse wirklich Schaden gethan, so wäre dieses doppelt zu beklagen, da der Dichter noch obendrein der historischen Wahrheit Gewalt anthun mußte, um sie hervorzubringen. In der Geschichte nämlich war Egmont verheiratet und hinterließ neun (andere sagen elf) Kinder, als er starb. Diesen Umstand konnte der Dichter wissen und nicht wissen, wie es sein Interesse mit sich brachte; aber er hätte ihn nicht vernachlässigen sollen, sobald er Handlungen, welche natürliche Folgen davon waren, in sein Trauerspiel aufnahm. Der wahre Egmont hatte durch eine prächtige Lebensart sein Vermögen äußerst in Unordnung gebracht und brauchte also den König, wodurch seine Schritte in der Republik sehr gebunden wurden. Besonders aber war es seine Familie, was ihn auf eine so unglückliche Art in Brüssel zurückhielt, da fast alle seine übrigen Freunde sich durch die Flucht retteten. Seine Entfernung

aus dem Lande hätte ihm nicht bloß die reichen Einkünfte von zwo Statthalterschaften gekostet; sie hätte ihn auch zugleich um den Besitz aller seiner Güter gebracht, die in den Staaten des Königs lagen und sogleich dem Fiskus anheim gefallen sein würden. Aber weder er selbst, noch seine Gemahlin, eine Herzogin von Bayern, waren gewohnt, Mangel zu ertragen; auch seine Kinder waren nicht dazu erzogen. Diese Gründe setzte er selbst bei mehreren Gelegenheiten dem Prinzen von Oranien, der ihn zur Flucht bereden wollte, auf eine rührende Art entgegen; diese Gründe waren es, die ihn so geneigt machten, sich an dem schwächsten Aste von Hoffnung zu halten und sein Verhältnis zum König von der besten Seite zu nehmen. Wie zusammenhängend, wie menschlich wird nunmehr sein ganzes Verhalten! Er wird nicht mehr das Opfer einer blinden, thörichten Zuversicht, sondern der übertrieben ängstlichen Zärtlichkeit für die Seinigen. Weil er zu fein und zu edel denkt, um einer Familie, die er über alles liebt, ein hartes Opfer zuzumuten, stürzt er sich selbst ins Verderben. Und nun der Egmont im Trauerspiel! — Indem der Dichter ihm Gemahlin und Kinder nimmt, zerstört er den ganzen Zusammenhang seines Verhaltens. Er ist ganz gezwungen, dieses unglückliche Bleiben aus einem leichtsinnigen Selbstvertrauen entspringen zu lassen, und verringert dadurch gar sehr unsere Achtung für den Verstand seines Helden, ohne ihm diesen Verlust von seiten des Herzens zu ersetzen. Im Gegenteil — er bringt uns um das rührende Bild eines Vaters, eines liebenden Gemahls, — um uns einen Liebhaber von ganz gewöhnlichem Schlag dafür zu geben, der die Ruhe eines liebenswürdigen Mädchens, das ihn nie besitzen und noch weniger seinen Verlust überleben wird, zu Grunde richtet, dessen Herz er nicht einmal besitzen kann, ohne eine Liebe, die glücklich hätte werden können, vorher zu zerstören, der also, mit dem besten Herzen zwar, zwei Geschöpfe unglücklich macht, um die sinnenden Runzeln

von seiner Stirne wegzubaden. Und alles dieses kann er noch außerdem erst nur auf Unkosten der historischen Wahrheit möglich machen, die der dramatische Dichter allerdings hintansetzen darf, um das Interesse seines Gegenstandes zu erheben, aber nicht, um es zu schwächen. Wie teuer läßt er uns also diese Episode bezahlen, die, an sich betrachtet, gewiß eines der schönsten Gemälde ist, die in einer größern Komposition, wo sie von verhältnismäßig großen Handlungen aufgewogen würde, von der höchsten Wirkung würde gewesen sein.

Egmonts tragische Katastrophe fließt aus seinem politischen Leben, aus seinem Verhältnis zu der Nation und zu der Regierung. Eine Darstellung des damaligen politisch bürgerlichen Zustandes der Niederlande mußte daher seiner Schilderung zum Grund liegen, oder vielmehr selbst einen Teil der dramatischen Handlung mit ausmachen. Betrachtet man nun, wie wenig sich Staatsaktionen überhaupt dramatisch behandeln lassen, und was für Kunst dazu gehöre, so viele zerstreute Züge in ein faßliches lebendiges Bild zusammen zu tragen und das Allgemeine wieder im Individuellen anschaulich zu machen, wie z. B. Shakespeare in seinem Julius Cäsar gethan hat; betrachtet man ferner das Eigentümliche der Niederlande, die nicht eine Nation, sondern ein Aggregat mehrerer kleinen sind, die unter sich aufs schärfste kontrastieren, so daß es unendlich leichter war, uns nach Rom als nach Brüssel zu versetzen; betrachtet man endlich, wie unzählig viele kleine Dinge zusammenwirkten, um den Geist jener Zeit und jenen politischen Zustand der Niederlande hervorzubringen: so wird man nicht aufhören können, das schöpferische Genie zu bewundern, das alle diese Schwierigkeiten besiegt und uns mit einer Kunst, die nur von derjenigen erreicht wird, womit es uns selbst in zwei andern Stücken in die Ritterzeiten Deutschlands und nach Griechenland versetzte, nun auch in diese Welt gezaubert hat. Nicht genug, daß wir diese Menschen

vor uns leben und wirken sehen, wir wohnen unter ihnen, wir sind alte Bekannte von ihnen. Auf der einen Seite die fröhliche Geselligkeit, die Gastfreundlichkeit, die Redseligkeit, die Großthuerei dieses Volks, der republikanische Geist, der bei der geringsten Neuerung aufwallt und sich oft eben so schnell auf die seichtesten Gründe wieder gibt; auf der andern die Lasten, unter denen es jetzt seufzt, von den neuen Bischofsmützen an bis auf die französischen Psalmen, die es nicht singen soll — nichts ist vergessen, nichts ohne die höchste Natur und Wahrheit herbeigeführt. Wir sehen hier nicht bloß den gemeinen Haufen, der sich überall gleich ist, wir erkennen darin den Niederländer und zwar den Niederländer dieses und keines andern Jahrhunderts; in diesem unterscheiden wir noch den Brüßler, den Holländer, den Friesen, und selbst unter diesen noch den Wohlhabenden und den Bettler, den Zimmermeister und den Schneider. So etwas läßt sich nicht wollen, nicht erzwingen durch Kunst. — Das kann nur der Dichter, der von seinem Gegenstand ganz durchdrungen ist. Diese Züge entwischen ihm, wie sie demjenigen, den er dadurch schildert, entwischen, ohne daß er es will oder gewahr wird; ein Beiwort, ein Komma zeichnet einen Charakter. Buyk, ein Holländer und Soldat unter Egmont, hat beim Armbrustschießen das Beste gewonnen und will, als König, die Herren gastieren. Das ist aber wider den Gebrauch.

Buyk. Ich bin fremd und König und achte eure Gesetze und Herkommen nicht.

Jetter (ein Schneider aus Brüssel). Du bist ja ärger, als der Spanier; der hat sie uns doch bisher lassen müssen.

Ruysum (ein Friesländer). Laßt ihn! Doch ohne Präjudiz! Das ist auch seines Herren Art, splendid zu sein und es laufen zu lassen, wo es gedeiht!

Wer glaubt nicht, in diesem doch ohne Präjudiz den zähen, auf seine Vorrechte wachsamen Friesen zu erkennen, der sich auch bei der kleinsten Bewilligung noch durch eine

Klausel verwahrt. Wie wahr, wenn sich die Bürger von ihren Regenten unterreden —

Das war ein Herr! (Von Karl V. spricht er.) Er hatte die Hand über dem ganzen Erdboden und war euch alles in allem — und wenn er euch begegnete, so grüßte er euch, wie ein Nachbar den andern u. s. f. Haben wir doch alle geweint, wie er seinem Sohn das Regiment hier abtrat — sagt' ich, versteht mich — der ist schon anders, der ist majestätischer.

Jetter. Er spricht wenig, sagen die Leute.

Soest. Er ist kein Herr für uns Niederländer. Unsere Fürsten müssen froh und frei sein, wie wir, leben und leben lassen u. s. w.

Wie treffend schildert er uns durch einen einzigen Zug das Elend jener Zeiten: Egmont geht über die Straße, und die Bürger sehen ihm mit Bewunderung nach.

Zimmermeister. Ein schöner Herr!

Jetter. Sein Hals wäre ein rechtes Fressen für einen Scharfrichter.

Die wenigen Szenen, wo sich die Bürger von Brüssel unterreden, scheinen uns das Resultat eines tiefen Studiums jener Zeiten und jenes Volks zu sein, und schwerlich findet man in so wenigen Worten ein schöneres historisches Denkmal für jene Geschichte.

Mit nicht geringerer Wahrheit ist derjenige Teil des Gemäldes behandelt, der uns von dem Geiste der Regierung und den Anstalten des Königs zur Unterdrückung des niederländischen Volks unterrichtet. Milder und menschlicher ist doch hier alles, und sehr veredelt ist besonders der Charakter der Herzogin von Parma. „Ich weiß, daß einer ein ehrlicher und verständiger Mann sein kann, wenn er gleich den nächsten und besten Weg zum Heil seiner Seele verfehlt hat," konnte eine Zöglingin des Ignatius Loyola wohl nicht sagen. Besonders gut verstand es der Dichter, durch eine gewisse Weib-

lichkeit, die er aus ihrem sonst männischen Charakter sehr glücklich hervorscheinen läßt, das kalte Staatsinteresse, dessen Exposition er ihr anvertrauen mußte, mit Licht und Wärme zu beseelen und ihm eine gewisse Individualität und Lebendigkeit zu geben. Vor seinem Herzog von Alba zittern wir, ohne uns mit Abscheu von ihm wegzukehren; es ist ein fester, starrer, unzugänglicher Charakter, „ein eherner Turm ohne Pforte, wozu die Besatzung Flügel haben muß". Die kluge Vorsicht, womit er die Anstalten zu Egmonts Verhaftung trifft, ersetzt ihm an unsrer Bewunderung, was ihm an unserm Wohlwollen abgeht. Die Art, wie er uns in seine innerste Seele hineinführt und uns auf den Ausgang seines Unternehmens spannt, macht uns auf einen Augenblick zu Teilhabern desselben; wir interessieren uns dafür, als gält' es etwas, das uns lieb ist.

Meisterhaft erfunden und ausgeführt ist die Szene Egmonts mit dem jungen Alba im Gefängnis, und sie gehört dem Verfasser ganz allein. Was kann rührender sein, als wenn ihm dieser Sohn seines Mörders die Achtung bekennt, die er längst im stillen gegen ihn getragen. „Dein Name war's, der mir in meiner ersten Jugend gleich einem Stern des Himmels entgegen leuchtete. Wie oft hab' ich nach dir gehorcht, gefragt! Des Kindes Hoffnung ist der Jüngling, des Jünglings der Mann. So bist du vor mir hergeschritten, immer vor, und ohne Neid sah ich dich vor und schritt dir nach und fort und fort. Nun hofft' ich endlich dich zu sehen und sah dich, und mein Herz flog dir entgegen. Nun hofft' ich erst mit dir zu sein, mit dir zu leben, dich zu fassen, dich — das ist nun alles weggeschnitten, und ich sehe dich hier!" — Und wenn ihm Egmont darauf antwortet: „War dir mein Leben ein Spiegel, in welchem du dich gern betrachtetest, so sei es auch mein Tod. Die Menschen sind nicht bloß zusammen, wenn sie beisammen sind; auch der Entfernte, der Abgeschiedene lebt uns. Ich lebe dir und habe mir genug gelebt. Eines

jeden Tages habe ich mich gefreuet“ u. s. w. — Die übrigen Charaktere im Stück sind mit wenigem treffend gezeichnet; eine einzige Szene schildert uns den schlauen, wortkargen, alles verknüpfenden und alles fürchtenden Oranien. Alba sowohl als Egmont malen sich in den Menschen, die ihnen nahe sind; diese Schilderungsart ist vortrefflich. Um alles Licht auf den einzigen Egmont zu versammeln, hat der Dichter ihn ganz isoliert, darum auch der Graf von Hoorn, der ein Schicksal mit ihm hatte, weggeblieben ist. Ein ganz neuer Charakter ist Brackenburg, Klärchens Liebhaber, den Egmont verdrängt hat. Dieses Gemälde des melancholischen Temperaments mit leidenschaftlicher Liebe wäre einer eigenen Auseinandersetzung wert. Klärchen, die ihn für Egmont aufgegeben, hat Gift genommen und geht ab, nachdem sie ihm den Rest zurückgelassen. Er sieht sich allein. Wie schrecklich schön ist diese Schilderung:

„Sie läßt mich stehn, mir selber überlassen.
Sie teilt mit mir den Todestropfen
Und schickt mich weg! von ihrer Seite weg!
Sie zieht mich an und stößt ins Leben mich zurück!
O Egmont, welch preiswürdig Los fällt dir!
Sie geht voran;
Sie bringt den ganzen Himmel dir entgegen!
Und soll ich folgen? wieder seitwärts stehn?
den unauslöschlichen Neid
in jene Wohnungen hinüber tragen?
Auf Erden ist kein Bleiben mehr für mich,
und Höll' und Himmel bieten gleiche Qual.“

Klärchen selbst ist unnachahmlich schön und wahr gezeichnet. Auch im höchsten Adel ihrer Unschuld noch das gemeine Bürgermädchen und ein niederländisches Mädchen — durch nichts veredelt als durch ihre Liebe, reizend im Zustand der Ruhe, hinreißend und herrlich im Zustand des Affekts. Aber wer zweifelt, daß der Verfasser in einer Manier unübertrefflich sei, worin er sein eigenes Muster ist!

Je höher die sinnliche Wahrheit in dem Stücke getrieben ist, desto unbegreiflicher wird man es finden, daß der Verfasser selbst sie mutwillig zerstört. Egmont hat alle seine Angelegenheiten berichtigt und schlummert endlich, von Müdigkeit überwältigt, ein. Eine Musik läßt sich hören, und hinter seinem Lager scheint sich die Mauer aufzuthun; eine glänzende Erscheinung, die Freiheit in Klärchens Gestalt, zeigt sich in einer Wolke. — Kurz, mitten aus der wahrsten und rührendsten Situation werden wir durch einen Salto mortale in eine Opernwelt versetzt, um einen Traum — zu sehen. Lächerlich würde es sein, dem Verfasser darthun zu wollen, wie sehr dadurch unserm Gefühle Gewalt angethan werde; das hat er so gut und besser gewußt, als wir; aber ihm schien die Idee, Klärchen und die Freiheit, Egmonts beide herrschende Gefühle, in Egmonts Kopf allegorisch zu verbinden, gehaltreich genug, um diese Freiheit allenfalls zu entschuldigen. Gefalle dieser Gedanke, wem er will — Rez. gesteht, daß er gern einen sinnreichen Einfall entbehrt hätte, um eine Empfindung ungestört zu genießen.

Ueber Matthissons Gedichte.

Daß die Griechen, in den guten Zeiten der Kunst, der Landschaftsmalerei eben nicht viel nachgefragt haben, ist etwas Bekanntes, und die Rigoristen in der Kunst stehen ja noch heutiges Tages an, ob sie den Landschaftsmaler überhaupt nur als echten Künstler gelten lassen sollen. Aber, was man noch nicht genug bemerkt hat, auch von einer Landschaft-Dichtung, als einer eigenen Art von Poesie, die der epischen, dramatischen und lyrischen ohngefähr eben so wie die Landschaftsmalerei der Tier- und Menschenmalerei gegenüber steht, hat man in den Werken der Alten wenig Beispiele aufzuweisen.

Es ist nämlich etwas ganz anders, ob man die unbeseelte Natur bloß als Lokal einer Handlung in eine Schilderung mit aufnimmt und, wo es etwa nötig ist, von ihr die Farben zur Darstellung der beseelten entlehnt, wie der Historienmaler und der epische Dichter häufig thun, oder ob man es gerade umkehrt, wie der Landschaftsmaler, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung und den Menschen bloß zum Figuranten in derselben macht. Von dem erstern findet man unzählige Proben im Homer, und wer möchte den großen Maler der Natur in der Wahrheit, Individualität und Lebendigkeit erreichen, womit er uns das Lokal seiner dramatischen Gemälde versinnlicht? Aber den Neuern (worunter zum Teil schon die Zeitgenossen des Plinius gehören) war es aufbehalten, in Landschaftsgemälden und Landschaftspoesieen diesen Teil der Natur für sich selbst zum Gegenstand einer eigenen Darstellung zu machen und so das Gebiet der Kunst, welches die Alten bloß auf Menschheit und Menschenähnlichkeit scheinen eingeschränkt zu haben, mit dieser neuen Provinz zu bereichern.

Woher wohl diese Gleichgültigkeit der griechischen Künstler für eine Gattung, die wir Neuern so allgemein schätzen? Läßt sich wohl annehmen, daß es dem Griechen, diesem Kenner und leidenschaftlichen Freund alles Schönen, an Empfänglichkeit für die Reize der leblosen Natur gefehlt habe, oder muß man nicht vielmehr auf die Vermutung geraten, daß er diesen Stoff wohlbedächtlich verschmähet habe, weil er denselben mit seinen Begriffen von schöner Kunst unvereinbar fand?

Es darf nicht befremden, diese Frage bei Gelegenheit eines Dichters aufwerfen zu hören, der in Darstellung der landschaftlichen Natur eine vorzügliche Stärke besitzt und vielleicht mehr als irgend einer zum Repräsentanten dieser Gattung und zu einem Beispiel dienen kann, was überhaupt die Poesie in diesem Fache zu leisten imstand ist. Ehe wir es also mit ihm selbst zu thun haben, müssen wir einen kritischen Blick auf die Gattung werfen, worin er seine Kräfte versuchte.

Wer freilich noch ganz frisch und lebendig den Eindruck von Claude Lorrains Zauberpinsel in sich fühlt, wird sich schwer überreden lassen, daß es kein Werk der schönen, bloß der angenehmen Kunst sei, was ihn in diese Entzückung versetzte, und wer so eben eine Matthissonische Schilderung aus den Händen legt, wird den Zweifel, ob er auch wirklich einen Dichter gelesen habe, sehr befremdend finden.

Wir überlassen es andern, dem Landschaftsmaler seinen Rang unter den Künstlern zu verfechten, und werden von dieser Materie hier nur so viel berühren, als zunächst den Landschaftsdichter anbetrifft. Zugleich wird uns diese Untersuchung die Grundsätze darbieten, nach denen man den Wert dieser Gedichte zu bestimmen hat.

Es ist, wie man weiß, niemals der Stoff, sondern bloß die Behandlungsweise, was den Künstler und Dichter macht; ein Hausgeräte und eine moralische Abhandlung können beide durch eine geschmackvolle Ausführung zu einem freien Kunstwerk gesteigert werden, und das Porträt eines Menschen wird in ungeschickten Händen zu einer gemeinen Manufaktur herabsinken. Steht man also an, Gemälde oder Dichtungen, welche bloß unbeseelte Naturmassen zu ihrem Gegenstand haben, für echte Werke der schönen Kunst (derjenigen nämlich, in welcher ein Ideal möglich ist) zu erkennen, so zweifelt man an der Möglichkeit, diese Gegenstände so zu behandeln, wie es der Charakter der schönen Kunst erheischt. Was ist dies nun für ein Charakter, mit dem sich die bloß landschaftliche Natur nicht ganz soll vertragen können? Es muß derselbe sein, der die schöne Kunst von der bloß angenehmen unterscheidet. Nun teilen aber beide den Charakter der Freiheit; folglich muß das angenehme Kunstwerk, wenn es zugleich ein schönes sein soll, den Charakter der Notwendigkeit an sich tragen.

Wenn man unter Poesie überhaupt die Kunst versteht, „uns durch einen freien Effekt unsrer produktiven Einbildungskraft in bestimmte Empfindungen zu versetzen“ (eine

Erklärung, die sich neben den vielen, die über diesen Gegenstand im Kurs sind, auch noch wohl wird erhalten können), so ergeben sich daraus zweierlei Forderungen, denen kein Dichter, der diesen Namen verdienen will, sich entziehen kann. Er muß fürs erste unsre Einbildungskraft frei spielen und selbst handeln lassen, und zweitens muß er nichtsdestoweniger seiner Wirkung gewiß sein und eine bestimmte Empfindung erzeugen. Diese Forderungen scheinen einander anfänglich ganz widersprechend zu sein; denn nach der ersten müßte unsre Einbildungskraft herrschen und keinem andern als ihrem eigenen Gesetz gehorchen; nach der andern müßte sie dienen und dem Gesetz des Dichters gehorchen. Wie hebt der Dichter nun diesen Widerspruch? Dadurch, daß er unserer Einbildungskraft keinen andern Gang vorschreibt, als den sie in ihrer vollen Freiheit und nach ihren eigenen Gesetzen nehmen müßte, daß er seinen Zweck durch Natur erreicht und die äußere Notwendigkeit in eine innere verwandelt. Es findet sich alsdann, daß beide Forderungen einander nicht nur nicht aufheben, sondern vielmehr in sich enthalten, und daß die höchste Freiheit gerade nur durch die höchste Bestimmtheit möglich ist.

Hier stellen sich aber dem Dichter zwei große Schwierigkeiten in den Weg. Die Imagination in ihrer Freiheit folgt, wie bekannt ist, bloß dem Gesetz der Ideenverbindung, die sich ursprünglich nur auf einen zufälligen Zusammenhang der Wahrnehmungen in der Zeit, mithin auf etwas ganz Empirisches gründet. Nichtsdestoweniger muß der Dichter diesen empirischen Effekt der Association zu berechnen wissen, weil er nur in soferne Dichter ist, als er durch eine freie Selbsthandlung unsrer Einbildungskraft seinen Zweck erreicht. Um ihn zu berechnen, muß er aber eine Gesetzmäßigkeit darin entdecken und den empirischen Zusammenhang der Vorstellung auf Notwendigkeit zurückführen können. Unsre Vorstellungen stehen aber nur in sofern in einem notwendigen Zusammen-

hang, als sie sich auf eine objektive Verknüpfung in den Erscheinungen, nicht bloß auf ein subjektives und willkürliches Gedankenspiel gründen. An diese objektive Verknüpfung in den Erscheinungen hält sich also der Dichter, und nur wenn er von seinem Stoffe alles sorgfältig abgesondert hat, was bloß aus subjektiven und zufälligen Quellen hinzugekommen ist, nur wenn er gewiß ist, daß er sich an das reine Objekt gehalten und sich selbst zuvor dem Gesetz unterworfen habe, nach welchem die Einbildungskraft in allen Subjekten sich richtet, nur dann kann er versichert sein, daß die Imagination aller andern in ihrer Freiheit mit dem Gang, den er ihr vorschreibt, zusammenstimmen werde.

Aber er will die Einbildungskraft nur deswegen in ein bestimmtes Spiel versetzen, um bestimmt auf das Herz zu wirken. So schwer schon die erste Aufgabe sein mochte, das Spiel der Imagination unbeschadet ihrer Freiheit zu bestimmen, so schwer ist die zweite, durch dieses Spiel der Imagination den Empfindungszustand des Subjekts zu bestimmen. Es ist bekannt, daß verschiedene Menschen bei der nämlichen Veranlassung, ja, daß derselbe Mensch in verschiedenen Zeiten von derselben Sache ganz verschieden gerührt werden kann. Ungeachtet dieser Abhängigkeit unserer Empfindungen von zufälligen Einflüssen, die außer seiner Gewalt sind, muß der Dichter unsern Empfindungszustand bestimmen; er muß also auf die Bedingungen wirken, unter welchen eine bestimmte Rührung des Gemüts notwendig erfolgen muß. Nun ist aber in den Beschaffenheiten eines Subjekts nichts notwendig, als der Charakter der Gattung; der Dichter kann also nur in sofern unsere Empfindungen bestimmen, als er sie der Gattung in uns, nicht unserm spezifisch verschiedenen Selbst, abfordert. Um aber versichert zu sein, daß er sich auch wirklich an die reine Gattung in den Individuen wende, muß er selbst zuvor das Individuum in sich ausgelöscht und zur Gattung gesteigert haben. Nur alsdann, wenn er nicht als

der oder der bestimmte Mensch (in welchem der Begriff der Gattung immer beschränkt sein würde), sondern wenn er als Mensch überhaupt empfindet, ist er gewiß, daß die ganze Gattung ihm nachempfinden werde — wenigstens kann er auf diesen Effekt mit dem nämlichen Rechte dringen, als er von jedem menschlichen Individuum Menschheit verlangen kann.

Von jedem Dichterwerke werden also folgende zwei Eigenschaften unnachläßlich gefordert: erstlich notwendige Beziehung auf seinen Gegenstand (objektive Wahrheit); zweitens notwendige Beziehung dieses Gegenstandes oder doch der Schilderung desselben auf das Empfindungsvermögen (subjektive Allgemeinheit). In einem Gedicht muß alles wahre Natur sein, denn die Einbildungskraft gehorcht keinem andern Gesetze und erträgt keinen andern Zwang, als den die Natur der Dinge ihr vorschreibt; in einem Gedicht darf aber nichts wirkliche (historische) Natur sein, denn alle Wirklichkeit ist mehr oder weniger Beschränkung jener allgemeinen Naturwahrheit. Jeder individuelle Mensch ist gerade um so viel weniger Mensch, als er individuell ist; jede Empfindungsweise ist gerade um so viel weniger notwendig und rein menschlich, als sie einem bestimmten Subjekt eigentümlich ist. Nur in Wegwerfung des Zufälligen und in dem reinen Ausdruck des Notwendigen liegt der große Stil.

Aus dem Gesagten erhellet, daß das Gebiet der eigentlich schönen Kunst sich nur so weit erstrecken kann, als sich in der Verknüpfung der Erscheinungen Notwendigkeit entdecken läßt. Außerhalb dieses Gebietes, wo die Willkür und der Zufall regieren, ist entweder keine Bestimmtheit oder keine Freiheit; denn sobald der Dichter das Spiel unserer Einbildungskraft durch keine innere Notwendigkeit lenken kann, so muß er es entweder durch eine äußere lenken, und dann ist es nicht mehr unsere Wirkung; oder er wird es gar nicht lenken, und dann ist es nicht mehr seine Wirkung; und doch

muß schlechterdings beides beisammen sein, wenn ein Werk poetisch heißen soll.

Daher mag es kommen, daß sich bei den weisen Alten die Poesie sowohl als die bildende Kunst nur im Kreise der Menschheit aufhielten, weil ihnen nur die Erscheinungen an dem (äußern und innern) Menschen diese Gesetzmäßigkeit zu enthalten schienen. Einem unterrichteteren Verstand, als der unsrige ist, mögen die übrigen Naturwesen vielleicht eine ähnliche zeigen; für unsere Erfahrung aber zeigen sie sie nicht, und der Willkür ist hier schon ein sehr weites Feld geöffnet. Das Reich bestimmter Formen geht über den tierischen Körper und das menschliche Herz nicht hinaus; daher nur in diesen beiden ein Ideal kann aufgestellt werden. Ueber dem Menschen (als Erscheinung) gibt es kein Objekt für die Kunst mehr, obgleich für die Wissenschaft, denn das Gebiet der Einbildungskraft ist hier zu Ende. Unter dem Menschen gibt es kein Objekt für die schöne Kunst mehr, obgleich für die angenehme, denn das Reich der Notwendigkeit ist hier geschlossen.

Wenn die bisher aufgestellten Grundsätze die richtigen sind (welches wir dem Urteil der Kunstverständigen anheim stellen), so läßt sich, wie es bei dem ersten Anblicke scheint, für landschaftliche Darstellungen wenig Gutes daraus folgern, und es wird ziemlich zweifelhaft, ob die Erwerbung dieser weitläuftigen Provinz als eine wahre Grenzerweiterung der schönen Kunst betrachtet werden kann. In demjenigen Naturbezirke, worin der Landschaftsmaler und Landschaftsdichter sich aufhalten, verliert sich schon auf eine sehr merkliche Weise die Bestimmtheit der Mischungen und Formen; nicht nur die Gestalten sind hier willkürlicher und erscheinen es noch mehr; auch in der Zusammensetzung derselben spielt der Zufall eine dem Künstler sehr lästige Rolle. Stellt er uns also bestimmte Gestalten und in einer bestimmten Ordnung vor, so bestimmt er, und nicht wir, indem keine objektive Regel vorhanden ist, in welcher die freie Phantasie des Zuschauers mit der Idee

des Künstlers übereinstimmen könnte. Wir empfangen also das Gesetz von ihm, das wir uns doch selbst geben sollten, und die Wirkung ist wenigstens nicht rein poetisch, weil sie keine vollkommen freie Selbsthandlung der Einbildungskraft ist. Will aber der Künstler die Freiheit retten, so kann er es nur dadurch bewerkstelligen, daß er auf Bestimmtheit, mithin auf wahre Schönheit, Verzicht thut.

Nichtsdestoweniger ist dieses Naturgebiet für die schöne Kunst ganz und gar nicht verloren, und selbst die von uns soeben aufgestellten Prinzipien berechtigen den Künstler und Dichter, der seine Gegenstände daraus wählt, zu einem sehr ehrenvollen Range. Fürs erste ist nicht zu leugnen, daß bei aller anscheinenden Willkür der Formen auch in dieser Region von Erscheinungen noch immer eine große Einheit und Gesetzmäßigkeit herrschet, die den weisen Künstler in der Nachahmung leiten kann. Und dann muß bemerkt werden, daß, wenngleich in diesem Kunstgebiet von der Bestimmtheit der Formen sehr viel nachgelassen werden muß (weil die Teile in dem Ganzen verschwinden und der Effekt nur durch Massen bewirkt wird), doch in der Komposition noch eine große Notwendigkeit herrschen könne, wie unter andern die Schattierung und Farbengebung in der malerischen Darstellung zeigt.

Aber die landschaftliche Natur zeigt uns diese strenge Notwendigkeit nicht in allen ihren Teilen, und bei dem tiefsten Studium derselben wird noch immer sehr viel Willkürliches übrig bleiben, was den Künstler und Dichter in einem niedrigern Grade von Vollkommenheit gefangen hält. Die Notwendigkeit, die der echte Künstler an ihr vermißt und die ihn doch allein befriedigt, liegt nur innerhalb der menschlichen Natur, und daher wird er nicht ruhen, bis er seinen Gegenstand in dieses Reich der höchsten Schönheit hinüber gespielt hat. Zwar wird er die landschaftliche Natur für sich selbst so hoch steigern, als es möglich ist, und, soweit es angeht, den Charakter der Notwendigkeit in ihr aufzufinden und dar-

zustellen suchen; aber weil er aller seiner Bestrebungen ungeachtet auf diesem Wege nie dahin kommen kann, sie der menschlichen gleich zu stellen, so versucht er es endlich, sie durch eine symbolische Operation in die menschliche zu verwandeln und dadurch aller der Kunstvorzüge, welche ein Eigentum der letzteren sind, teilhaftig zu machen.

Auf was Art bewerkstelligt er nun dieses, ohne der Wahrheit und Eigentümlichkeit derselben Abbruch zu thun? Jeder wahre Künstler und Dichter, der in dieser Gattung arbeitet, verrichtet diese Operation, und gewiß in den mehresten Fällen, ohne sich eine deutliche Rechenschaft davon zu geben. Es gibt zweierlei Wege, auf denen die unbeseelte Natur ein Symbol der menschlichen werden kann, entweder als Darstellung von Empfindungen oder als Darstellung von Ideen.

Zwar sind Empfindungen, ihrem Inhalte nach, keiner Darstellung fähig; aber ihrer Form nach sind sie es allerdings, und es existiert wirklich eine allgemein beliebte und wirksame Kunst, die kein anderes Objekt hat, als eben diese Form der Empfindungen. Diese Kunst ist die Musik, und in sofern also die Landschaftsmalerei oder Landschaftspoesie musikalisch wirkt, ist sie Darstellung des Empfindungsvermögens, mithin Nachahmung menschlicher Natur. In der That betrachten wir auch jede malerische und poetische Komposition als eine Art von musikalischem Werk und unterwerfen sie zum Teil denselben Gesetzen. Wir fordern auch von Farben eine Harmonie und einen Ton und gewissermaßen auch eine Modulation. Wir unterscheiden in jeder Dichtung die Gedankeneinheit von der Empfindungseinheit, die musikalische Haltung von der logischen, kurz, wir verlangen, daß jede poetische Komposition neben dem, was ihr Inhalt ausdrückt, zugleich durch ihre Form Nachahmung und Ausdruck von Empfindungen sei und als Musik auf uns wirke. Von dem Landschaftsmaler und Landschaftsdichter verlangen wir dies in noch höherem Grade und mit deut-

licherem Bewußtsein, weil wir von unsern übrigen Anforderungen an Produkte der schönen Kunst bei beiden etwas herunter lassen müssen.

Nun besteht aber der ganze Effekt der Musik (als schöner und nicht bloß angenehmer Kunst) darin, die inneren Bewegungen des Gemüts durch analogische äußere zu begleiten und zu versinnlichen. Da nun jene innern Bewegungen (als menschliche Natur) nach strengen Gesetzen der Notwendigkeit vor sich gehen, so geht diese Notwendigkeit und Bestimmtheit auch auf die äußern Bewegungen, wodurch sie ausgedrückt werden, über; und auf diese Art wird es begreiflich, wie vermittelst jenes symbolischen Akts die gemeinen Naturphänomene des Schalles und des Lichts von der ästhetischen Würde der Menschennatur participieren können. Dringt nun der Tonsetzer und der Landschaftsmaler in das Geheimnis jener Gesetze ein, welche über die innern Bewegungen des menschlichen Herzens walten, und studiert er die Analogie, welche zwischen diesen Gemütsbewegungen und gewissen äußern Erscheinungen stattfindet, so wird er aus einem Bildner gemeiner Natur zum wahrhaften Seelenmaler. Er tritt aus dem Reich der Willkür in das Reich der Notwendigkeit ein und darf sich, wo nicht dem plastischen Künstler, der den äußern Menschen, doch dem Dichter, der den innern zu seinem Objekte macht, getrost an die Seite stellen.

Aber die landschaftliche Natur kann auch zweitens noch dadurch in den Kreis der Menschheit gezogen werden, daß man sie zu einem Ausdruck von Ideen macht. Wir meinen hier aber keineswegs diejenige Erweckung von Ideen, die von dem Zufall der Association abhängig ist; denn diese ist willkürlich und der Kunst gar nicht würdig; sondern diejenige, die nach Gesetzen der symbolisierenden Einbildungskraft notwendig erfolgt. In thätigen und zum Gefühl ihrer moralischen Würde erwachten Gemütern sieht die Vernunft dem Spiele der Einbildungskraft niemals müßig zu; unaufhörlich

ist sie bestrebt, dieses zufällige Spiel mit ihrem eigenen Verfahren übereinstimmend zu machen. Bietet sich ihr nun unter diesen Erscheinungen eine dar, welche nach ihren eigenen (praktischen) Regeln behandelt werden kann, so ist ihr diese Erscheinung ein Sinnbild ihrer eigenen Handlungen; der tote Buchstabe der Natur wird zu einer lebendigen Geistersprache, und das äußere und innere Auge lesen dieselbe Schrift der Erscheinungen auf ganz verschiedene Weise. Jene liebliche Harmonie der Gestalten, der Töne und des Lichts, die den ästhetischen Sinn entzücket, befriedigt jetzt zugleich den moralischen; jene Stetigkeit, mit der sich die Linien im Raum oder die Töne in der Zeit an einander fügen, ist ein natürliches Symbol der innern Uebereinstimmung des Gemüts mit sich selbst und des sittlichen Zusammenhangs der Handlungen und Gefühle, und in der schönen Haltung eines pittoresken oder musikalischen Stücks malt sich die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele.

Der Tonsetzer und der Landschaftsmaler bewirken dieses bloß durch die Form ihrer Darstellung und stimmen bloß das Gemüt zu einer gewissen Empfindungsart und zur Aufnahme gewisser Ideen; aber einen Inhalt dazu zu finden, überlassen sie der Einbildungskraft des Zuhörers und Betrachters. Der Dichter hingegen hat noch einen Vorteil mehr: er kann jenen Empfindungen einen Text unterlegen, er kann jene Symbolik der Einbildungskraft zugleich durch den Inhalt unterstützen und ihr eine bestimmtere Richtung geben. Aber er vergesse nicht, daß seine Einmischung in dieses Geschäft ihre Grenzen hat. Andeuten mag er jene Ideen, anspielen jene Empfindungen; doch ausführen soll er sie nicht selbst, nicht der Einbildungskraft seines Lesers vorgreifen. Jede nähere Bestimmung wird hier als eine lästige Schranke empfunden; denn eben darin liegt das Anziehende solcher ästhetischen Ideen, daß wir in den Inhalt derselben wie in eine grundlose Tiefe blicken. Der wirkliche und ausdrückliche Gehalt, den der Dichter hinein-

legt, bleibt stets eine endliche, der mögliche Gehalt, den er uns hineinzulegen überläßt, ist eine unendliche Größe.

Wir haben diesen weiten Weg nicht genommen, um uns von unserm Dichter zu entfernen, sondern um demselben näher zu kommen. Jene dreierlei Erfordernisse landschaftlicher Darstellungen, welche wir soeben namhaft gemacht haben, vereinigt Hr. M. in den mehresten seiner Schilderungen. Sie gefallen uns durch ihre Wahrheit und Anschaulichkeit; sie ziehen uns an durch ihre musikalische Schönheit; sie beschäftigen uns durch den Geist, der darin atmet.

Sehen wir bloß auf treue Nachahmung der Natur in seinen Landschaftsgemälden, so müssen wir die Kunst bewundern, womit er unsre Einbildungskraft zu Darstellung dieser Szenen aufzufordern und, ohne ihr die Freiheit zu rauben, über sie zu herrschen weiß. Alle einzelnen Partieen in denselben finden sich nach einem Gesetz der Notwendigkeit zusammen; nichts ist willkürlich herbeigeführt, und der generische Charakter dieser Naturgestalten ist mit dem glücklichsten Blick ergriffen. Daher wird es unserer Imagination so ungemein leicht, ihm zu folgen; wir glauben die Natur selbst zu sehen, und es ist uns, als ob wir uns bloß der Reminiscenz gehabter Vorstellungen überließen. Auch auf die Mittel versteht er sich vollkommen, seinen Darstellungen Leben und Sinnlichkeit zu geben, und kennt vortrefflich sowohl die Vorteile als die natürlichen Schranken seiner Kunst. Der Dichter nämlich befindet sich bei Kompositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachteil gegen den Maler, weil ein großer Teil des Effekts auf dem simultanen Eindruck des Ganzen beruhet, das er doch nicht anders als successiv in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was ist, als was geschieht; und versteht er seinen Vorteil, so wird er sich immer nur an denjenigen Teil seines Gegenstandes halten, der einer genetischen Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur

ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger; sie ist aber dabei auch ein successiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstiget in sofern den Dichter. Hr. M. hat sich mit vieler Beurteilung nach diesem Unterschied gerichtet. Sein Objekt ist immer mehr das Mannigfaltige in der Zeit als das im Raume, immer mehr die bewegte als die feste und ruhende Natur. Vor unsern Augen entwickelt sich ihr immer wechselndes Drama, und mit der reizendsten Stetigkeit laufen ihre Erscheinungen in einander. Welches Leben, welche Bewegung findet sich z. B. in dem lieblichen Mondscheingemälde S. 85.

Der Vollmond schwebt im Osten,
 Am alten Geisterturm
Flimmt bläulich im bemoosten
 Gestein der Feuerwurm.
Der Linde schöner Sylphe
 Streift scheu in Lunens Glanz;
Im dunkeln Uferschilfe
 Webt leichter Irrwischtanz.

Die Kirchenfenster schimmern;
 In Silber wallt das Korn,
Bewegte Sternchen flimmern
 Auf Teich und Wiesenborn;
Im Lichte wehn die Ranken
 Der öden Felsenkluft;
Den Berg, wo Tannen wanken,
 Umschleiert weißer Duft.

Wie schön der Mond die Wellen
 Des Erlenbachs besäumt,
Der hier durch Binsenstellen,
 Dort unter Blumen schäumt,
Als lodernde Kaskade
 Des Dorfes Mühle treibt
Und wild vom lauten Rade
 In Silberfunken stäubt u. s. w.

Aber auch da, wo es ihm darum zu thun ist, eine ganze Dekoration auf einmal vor unsre Augen zu stellen, weiß er uns durch die Stetigkeit des Zusammenhanges die Komprehension leicht und natürlich zu machen, wie in dem folgenden Gemälde S. 54.

Die Sonne sinkt; ein purpurfarbner Duft
  Schwimmt um Savoyens dunkle Tannenhügel,
Der Alpen Schnee entglüht in hoher Luft,
  Geneva malt sich in der Fluten Spiegel.

Ob wir gleich diese Bilder nur nach einander in die Einbildungskraft aufnehmen, so verknüpfen sie sich doch ohne Schwierigkeit in eine Totalvorstellung, weil eines das andere unterstützt und gleichsam notwendig macht. Etwas schwerer schon wird uns die Zusammenfassung in der nächstfolgenden Strophe, wo jene Stetigkeit weniger beobachtet ist.

In Gold verfließt der Berggehölze Saum;
  Die Wiesenflur, beschneit von Blütenflocken,
Haucht Wohlgerüche; Zephyr atmet kaum;
  Vom Jura schallt der Klang der Herdenglocken.

Von dem vergoldeten Saum der Berge können wir uns nicht ohne einen Sprung auf die blühende und duftende Wiese versetzen; und dieser Sprung wird dadurch noch fühlbarer, daß wir auch einen andern Sinn ins Spiel setzen müssen. Wie glücklich aber nun gleich wieder die folgende Strophe!

Der Fischer singt im Kahne, der gemach
  Im roten Widerschein zum Ufer gleitet,
Wo der bemoosten Eiche Schattendach
  Die netzumhangne Wohnung überbreitet.

Zeigt ihm die Natur selbst keine Bewegung, so entlehnt der Dichter diese auch wohl von der Einbildungskraft und bevölkert die stille Welt mit geistigen Wesen, die im Nebel-

duft streifen und im Schimmer des Mondlichts ihre Tänze halten. Oder es sind auch die Gestalten der Vorzeit, die in seiner Erinnerung aufwachen und in die verödete Landschaft ein künstliches Leben bringen. Dergleichen Associationen bieten sich ihm aber keineswegs willkürlich an; sie entstehen gleichsam notwendig entweder aus dem Lokale der Landschaft oder aus der Empfindungsart, welche durch jene Landschaft in ihm erweckt wird. Sie sind zwar nur eine subjektive Begleitung derselben, aber eine so allgemeine, daß der Dichter es ohne Scheu wagen darf, ihnen eine objektive Würdigung zu erteilen.

Nicht weniger versteht sich Hr. M. auf jene musikalischen Effekte, die durch eine glückliche Wahl harmonierender Bilder und durch eine kunstreiche Eurhythmie in Anordnung derselben zu bewirken sind. Wer erfährt z. B. bei folgendem kurzen Liede nicht etwas dem Eindruck Analoges, den etwa eine schöne Sonate auf ihn machen würde. S. 91.

Abendlandschaft.

Goldner Schein
Deckt den Hain;
Mild beleuchtet Zauberschimmer
Der umbüschten Waldburg Trümmer.

Still und hehr
Strahlt das Meer;
Heimwärts gleiten, sanft wie Schwäne,
Fern am Eiland Fischerkähne.

Silbersand
Blinkt am Strand;
Röter schweben hier, dort blässer
Wolkenbilder im Gewässer.

Rauschend kränzt,
Goldbeglänzt,
Wankend Ried des Vorlands Hügel,
Wild umschwärmt vom Seegeflügel.

Malerisch
Im Gebüsch
Winkt mit Gärtchen, Laub und Quelle
Die bemooste Klausnerzelle.

Auf der Flut
Stirbt die Glut;
Schon erblaßt der Abendschimmer
An der hohen Waldburg Trümmer.

Vollmondschein
Deckt den Hain;
Geisterlispel wehn im Thale
Um versunkne Heldenmale.

Man verstehe uns nicht so, als ob es bloß der glückliche Versbau wäre, was diesem Lied eine so musikalische Wirkung gibt. Der metrische Wohllaut unterstützt und erhöht zwar allerdings diese Wirkung, aber er macht sie nicht allein aus. Es ist die glückliche Zusammenstellung der Bilder, die liebliche Stetigkeit in ihrer Succession; es ist die Modulation und die schöne Haltung des Ganzen, wodurch es Ausdruck einer bestimmten Empfindungsweise, also Seelengemälde wird.

Einen ähnlichen Eindruck, wiewohl von ganz verschiedenem Inhalt, erweckt auch der Alpenwanderer S. 61 und die Alpenreise S. 66; zwei Kompositionen, welche mit der gelungensten Darstellung der Natur noch den mannigfaltigsten Ausdruck von Empfindungen verknüpfen. Man glaubt einen Tonkünstler zu hören, der versuchen will, wie weit seine Macht über unsere Gefühle reicht; und dazu ist eine Wanderung durch die Alpen, wo das Große mit dem Schönen, das Grauenvolle mit dem Lachenden so überraschend abwechselt, ungemein glücklich gewählt.

Endlich finden sich unter diesen Landschaftsgemälden mehrere, die uns durch einen gewissen Geist oder Ideenausdruck rühren, wie gleich das erste der ganzen Sammlung, der Genfersee, in dessen prachtvollem Eingange uns der Sieg

des Lebens über das Leblose, der Form über die gestaltlose Masse sehr glücklich versinnlicht werden. Der Dichter eröffnet dieses schöne Gemälde mit einem Rückblick in die Vergangenheit, wo die vor ihm ausgebreitete paradiesische Gegend noch eine Wüste war:

Da wälzte, wo im Abendlichte dort,
Geneva, deine Zinnen sich erheben,
Der Rhodan seine Wogen traurend fort,
Von schauervoller Haine Nacht umgeben.

Da hörte deine Paradiesesflur,
Du stilles Thal voll blühender Gehege,
Die großen Harmonien der Wildnis nur,
Orkan und Tiergeheul und Donnerschläge.

Als senkte sich sein zweifelhafter Schein
Auf eines Weltballs ausgebrannte Trümmer,
So goß der Mond auf diese Wüstenein
Voll trüber Nebeldämmrung seine Schimmer.

Und nun enthüllt sich ihm die herrliche Landschaft, und er erkennt in ihr das Lokal jener Dichterszenen, die ihm den Schöpfer der Heloise ins Gedächtnis rufen.

O Clarens, friedlich am Gestad erhöht!
Dein Name wird im Buch der Zeiten leben.
O Meillerie, voll rauher Majestät!
Dein Ruhm wird zu den Sternen sich erheben.

Zu deinen Gipfeln, wo der Adler schwebt
Und aus Gewölk erzürnte Ströme fallen,
Wird oft, von süßen Schauern tief durchbebt,
An der Geliebten Arm der Fremdling wallen.

Bis hieher wie geistreich, wie gefühlvoll und malerisch! Aber nun will der Dichter es noch besser machen, und dadurch verderbt er. Die nun folgenden an sich sehr schönen Strophen kommen von dem kalten Dichter, nicht von dem überströmenden, der Gegenwart ganz hingegebenen Gefühl. Ist das

Herz des Dichters ganz bei seinem Gegenstande, so kann er sich unmöglich davon losreißen, um sich bald auf den Aetna, bald nach Tibur, bald nach dem Golf bei Neapel u. s. w. zu versetzen und diese Gegenstände nicht etwa bloß flüchtig anzudeuten, sondern sich dabei zu verweilen. Zwar bewundern wir darin die Pracht seines Pinsels, aber wir werden davon geblendet, nicht erquickt; eine einfache Darstellung würde von ungleich größerer Wirkung gewesen sein. So viele veränderte Dekorationen zerstreuen endlich das Gemüt so sehr, daß, wenn nun auch der Dichter zu dem Hauptgegenstand zurückkehrt, unser Interesse an demselben verschwunden ist. Anstatt solches aufs neue zu beleben, schwächt er es noch mehr durch den ziemlich tiefen Fall beim Schluß des Gedichts, der gegen den Schwung, mit dem er anfangs aufflog und worin er sich so lang zu erhalten wußte, gar auffallend absticht. Hr. M. hat mit diesem Gedicht schon die dritte Veränderung vorgenommen und dadurch, wie wir fürchten, eine vierte nur desto nötiger gemacht. Gerade die vielerlei Gemütsstimmungen, denen er darauf Einfluß gab, haben dem Geist, der es anfangs diktierte, Gewalt angethan, und durch eine zu reiche Ausstattung hat es viel von dem wahren Gehalt, der nur in der Simplicität liegt, verloren.

Wenn wir Hrn. M. als einen vortrefflichen Dichter landschaftlicher Szenen charakterisierten, so sind wir darum weit entfernt, ihm mit dieser Sphäre zugleich seine Grenzen anzuweisen. Auch schon in dieser kleinen Sammlung erscheint sein Dichtergenie mit völlig gleichem Glück auf sehr verschiedenen Feldern. In derjenigen Gattung, welche freie Fiktionen der Einbildungskraft behandelt, hat er sich mit großem Erfolg versucht und den Geist, der in diesen Dichtungen eigentlich herrschen muß, vollkommen getroffen. Die Einbildungskraft erscheint hier in ihrer ganzen Fessellosigkeit und dabei doch in der schönsten Einstimmung mit der Idee, welche ausgedrückt werden soll. In dem Liede, welches das Feenland

überschrieben ist, verspottet der Dichter die abenteuerliche Phantasie mit sehr vieler Laune; alles ist hier so bunt, so prangend, so überladen, so grotesk, wie der Charakter dieser wilden Dichtung es mit sich bringt; in dem Liede der Elfen alles so leicht, so duftig, so ätherisch, wie es in dieser kleinen Mondscheinwelt schlechterdings sein muß. Sorgenfreie, selige Sinnlichkeit atmet durch das ganze artige Liedchen der Faunen, und mit vieler Treuherzigkeit schwatzen die Gnomen ihr (und ihrer Konsorten) Zunftgeheimnis aus. S. 141.

Des Tagscheins Blendung drückt,
Nur Finsternis beglückt!
Drum hausen wir so gern
Tief in des Erdballs Kern.

Dort oben, wo der Aether flammt,
Ward alles, was von Adam stammt,
Zu Licht und Glut mit Recht verdammt.

Hr. M. ist nicht bloß mittelbar, durch die Art, wie er landschaftliche Szenen behandelt, er ist auch unmittelbar ein sehr glücklicher Maler von Empfindungen. Auch läßt sich schon im voraus erwarten, daß es einem Dichter, der uns für die leblose Welt so innig zu interessieren weiß, mit der beseelten, die einen so viel reicheren Stoff darbietet, nicht fehlschlagen werde. Eben so kann man schon im voraus den Kreis von Empfindungen bestimmen, in welchem eine Muse, die dem Schönen der Natur so hingegeben ist, sich ungefähr aufhalten muß. Nicht im Gewühle der großen Welt, nicht in künstlichen Verhältnissen — in der Einsamkeit, in seiner eigenen Brust, in den einfachen Situationen des ursprünglichen Standes sucht unser Dichter den Menschen auf. Freundschaft, Liebe, Religionsempfindungen, Rückerinnerungen an die Zeiten der Kindheit, das Glück des Landlebens u. dgl. sind der Inhalt seiner Gesänge; lauter Gegenstände, die der landschaftlichen Natur am nächsten liegen und mit derselben in einer genauen Verwandtschaft stehen. Der Charakter seiner

Muse ist sanfte Schwermut und eine gewisse kontemplative Schwärmerei, wozu die Einsamkeit und eine schöne Natur den gefühlvollen Menschen so gerne neigen. Im Tumult der geschäftigen Welt verdrängt eine Gestalt unseres Geistes unaufhaltsam die andere, und die Mannigfaltigkeit unsers Wesens ist hier nicht immer unser Verdienst; desto treuer bewahrt die einfache, stets sich selbst gleiche Natur um uns her die Empfindungen, zu deren Vertrauten wir sie machen, und in ihrer ewigen Einheit finden wir auch die unsrige immer wieder. Daher der enge Kreis, in welchem unser Dichter sich um sich selbst bewegt, der lange Nachhall empfangener Eindrücke, die oftmalige Wiederkehr derselben Gefühle. Die Empfindungen, welche von der Natur als ihrer Quelle abfließen, sind einförmig und beinahe dürftig; es sind die Elemente, aus denen sich erst im verwickelten Spiele der Welt feinere Nuancen und künstliche Mischungen bilden, die ein unerschöpflicher Stoff für den Seelenmaler sind. Jene wird man daher leicht müde, weil sie zu wenig beschäftigen; aber man kehrt immer gerne wieder zu ihnen zurück und freut sich, aus jenen künstlichen Arten, die so oft nur Ausartungen sind, die ursprüngliche Menschheit wieder hergestellt zu sehen. Wenn aber diese Zurückführung zu dem saturnischen Alter und zu der Simplicität der Natur für den kultivierten Menschen recht wohlthätig werden soll, so muß diese Simplicität als ein Werk der Freiheit, nicht der Notwendigkeit erscheinen; es muß diejenige Natur sein, mit der der moralische Mensch endigt, nicht diejenige, mit der der physische beginnt. Will uns also der Dichter aus dem Gedränge der Welt in seine Einsamkeit nachziehen, so muß es nicht Bedürfnis der Abspannung, sondern der Anspannung, nicht Verlangen nach Ruhe, sondern nach Harmonie sein, was ihm die Kunst verleidet und die Natur liebenswürdig macht; nicht weil die moralische Welt seinem theoretischen, sondern weil sie seinem praktischen Vermögen widerstreitet, muß er sich

nach einem Tibur umsehen und zu der leblosen Schöpfung flüchten.

Dazu wird nun freilich etwas mehr erfordert, als bloß die dürftige Geschicklichkeit, die Natur mit der Kunst in Kontrast zu setzen, die oft das ganze Talent der Idyllendichter ist. Ein mit der höchsten Schönheit vertrautes Herz gehört dazu, jene Einfalt der Empfindungen mitten unter allen Einflüssen der raffiniertesten Kultur zu bewahren, ohne welche sie durchaus keine Würde hat. Dieses Herz aber verrät sich durch eine Fülle, die es auch in der anspruchlosesten Form verbirgt, durch einen Adel, den es auch in die Spiele der Imagination und der Laune legt, durch eine Disziplin, wodurch es sich auch in seinem rühmlichsten Siege zügelt, durch eine nie entweihte Keuschheit der Gefühle; es verrät sich durch die unwiderstehliche und wahrhaft magische Gewalt, womit es uns an sich zieht, uns festhält und gleichsam nötigt, uns unsrer eignen Würde zu erinnern, indem wir der seinigen huldigen.

Hr. M. hat seinen Anspruch auf diesen Titel auf eine Art beurkundet, die auch dem strengsten Richter Genüge thun muß. Wer eine Phantasie, wie sein Elysium (S. 34), komponieren kann, der ist als ein Eingeweihter in die innersten Geheimnisse der poetischen Kunst und als ein Jünger der wahren Schönheit gerechtfertigt. Ein vertrauter Umgang mit der Natur und mit klassischen Mustern hat seinen Geist genährt, seinen Geschmack gereinigt, seine sittliche Grazie bewahrt; eine geläuterte heitre Menschlichkeit beseelt seine Dichtungen, und rein, wie sie auf der spiegelnden Fläche des Wassers liegen, malen sich die schönen Naturbilder in der ruhigen Klarheit seines Geistes. Durchgängig bemerkt man in seinen Produkten eine Wahl, eine Züchtigkeit, eine Strenge des Dichters gegen sich selbst, ein nie ermüdendes Bestreben nach einem Maximum von Schönheit. Schon vieles hat er geleistet, und wir dürfen hoffen, daß er seine Grenzen noch

nicht erreicht hat. Nur von ihm wird es abhängen, jetzt endlich, nachdem er in bescheideneren Kreisen seine Schwingen versucht hat, einen höheren Flug zu nehmen, in die anmutigen Formen seiner Einbildungskraft und in die Musik seiner Sprache einen tiefen Sinn einzukleiden, zu seinen Landschaften nun auch Figuren zu erfinden und auf diesen reizenden Grund handelnde Menschheit aufzutragen. Bescheidenes Mißtrauen zu sich selbst ist zwar immer das Kennzeichen des wahren Talents, aber auch der Mut steht ihm gut an; und so schön es ist, wenn der Besieger des Python den furchtbaren Bogen mit der Leier vertauscht, so einen großen Anblick gibt es, wenn ein Achill im Kreise thessalischer Jungfrauen sich zum Helden aufrichtet.

Anhang.

Erste Vorrede der „Räuber".

Es mag beim ersten In-die-Hand-nehmen auffallen, daß dieses Schauspiel niemals das Bürgerrecht auf dem Schauplatz bekommen wird. Wenn nun dieses ein unentbehrliches Requisitum zu einem Drama sein soll, so hat freilich das meinige einen großen Fehler mehr.

Nun weiß ich aber nicht, ob ich mich dieser Forderung so schlechtweg unterwerfen soll. Sophokles und Menander mögen sich wohl die sinnliche Darstellung zum Hauptaugenmerk gemacht haben, denn es ist zu vermuten, daß diese sinnliche Vorbildung erst auf die Idee des Dramas geführt habe: in der Folge aber fand sich's, daß schon allein die dramatische Methode auch ohne Hinsicht auf theatralische Verkörperung, vor allen Gattungen der rührenden und unterrichtenden Poesie einen vorzüglichen Wert habe. Da sie uns ihre Welt gleichsam gegenwärtig stellt, und uns die Leidenschaften und geheimsten Bewegungen des Herzens in eigenen Aeußerungen der Personen schildert, so wird sie auch gegen die beschreibende Dichtkunst um so mächtiger wirken, als die lebendige Anschauung kräftiger ist, denn die historische Erkenntnis. Wenn der unbändige Grimm in dem entsetzlichen Ausbruch: „Er hat keine Kinder!" aus Makduff redet, ist dies nicht wahrer und herzeinschneidender, als wenn der alte

Dieser seinen [illegible] herausläutet und sich auf offenem Theater begnügte?

o rage! o désespoir!

Wirklich ist dieses große Vorrecht der dramatischen Manier, die Seele gleichsam bei ihren verstohlensten Operationen zu ertappen, für den Franzosen durchaus verloren. Seine Menschen sind (wo nicht gar Historiographen und Heldendichter ihres eigenen hohen Selbsts) doch selten mehr als eiskalte Zuschauer ihrer Wut, oder altkluge Professore ihrer Leidenschaft.

Wahr also ist es, daß der echte Genius des Dramas, welchen Shakespeare, wie Prospero seinen Ariel, in seiner Gewalt mag gehabt haben, daß, sage ich, der wahre Geist des Schauspiels tiefer in die Seele gräbt, schärfer ins Herz schneidet, und lebendiger belehrt als Roman und Epopöe, und daß es der sinnlichen Vorspiegelung gar nicht einmal bedarf, uns diese Gattung von Poesie vorzüglich zu empfehlen. Ich kann demnach eine Geschichte dramatisch abhandeln, ohne darum ein Drama schreiben zu wollen. Das heißt: Ich schreibe einen dramatischen Roman, und kein theatralisches Drama. Im ersten Fall darf ich mich nur den allgemeinen Gesetzen der Kunst, nicht aber den besondern des theatralischen Geschmacks unterwerfen.

Nun auf die Sache selbst zu kommen, so muß ich bekennen, daß nicht sowohl die körperliche Ausdehnung meines Schauspiels, als vielmehr sein Inhalt ihm Sitz und Stimm' auf dem Schauplatze absprechen. Die Oekonomie desselben machte es notwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt, und die Zärtlichkeit unsrer Sitten empört. (Ich wünschte zur Ehre der Menschheit, daß ich hier nichts denn Karikaturen geliefert hätte, muß aber gestehen, so fruchtbarer meine Weltkenntnis wird, so ärmer wird mein Karikaturenregister.) Noch mehr. — Diese unmoralische Charaktere mußten von gewissen Seiten

glänzen, ja oft von seiten des Geistes gewinnen, was sie von seiten des Herzens verlieren. Jeder dramatische Schriftsteller ist zu dieser Freiheit berechtigt, ja sogar genötigt, wenn er anders der getreue Kopist der wirklichen Welt sein soll. Auch ist, wie Garve lehrt, kein Mensch durchaus unvollkommen; auch der Lasterhafteste hat noch viele Ideen, die richtig, viele Triebe, die gut, viele Thätigkeiten, die edel sind. Er ist nur minder vollkommen.

Man trifft hier Bösewichter an, die Erstaunen abzwingen, ehrwürdige Missethäter, Ungeheuer mit Majestät; Geister, die das abscheuliche Laster reizet, um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erfordert, um der Gefahren willen, die es begleiten. Man stößt auf Menschen, die den Teufel umarmen würden, weil er der Mann ohne seinesgleichen ist; die auf dem Weg zur höchsten Vollkommenheit die unvollkommensten werden, die unglückseligsten auf dem Wege zum höchsten Glück, wie sie es wähnen. Mit einem Wort, man wird sich auch für meine Jagos interessieren, man wird meinen Mordbrenner bewundern, ja fast sogar lieben. Niemand wird ihn verabscheuen, jeder darf ihn bedauern. Aber eben darum möchte ich selbst nicht geraten haben, dieses mein Trauerspiel auf der Bühne zu wagen. Die Kenner, die den Zusammenhang des Ganzen befassen und die Absicht des Dichters erraten, machen immer das dünnste Häuflein aus. Der Pöbel hingegen (worunter ich s. v. v. nicht die Mistpantscher allein, sondern auch und noch viel mehr manchen Federhut und manchen Tressenrock und manchen weißen Kragen zu zählen Ursache habe), der Pöbel, will ich sagen, würde sich durch eine schöne Seite bestechen lassen, auch den häßlichen Grund zu schätzen, oder wohl gar eine Apologie des Lasters darin finden, und seine eigene Kurzsichtigkeit den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit, widerfahren läßt.

Es ist das ewige Da capo mit Abdera und Demokrit, und unsere gute Hippokrate müßten ganze Plantagen Nieswurz erschöpfen, wenn sie diesem Unwesen durch einen heilsamen Kräutertrank abhelfen wollten. Noch so viele Freunde der Wahrheit und Tugend mögen zusammenstehen, ihren Mitbürgern auf offener Bühne Schule zu halten, der Pöbel hört nie auf, Pöbel zu sein, und wenn Sonne und Mond sich wandeln, und Himmel und Erde veralten wie ein Kleid, die Narren bleiben immer sich selbst gleich, wie die Tugend. Mort de ma vie, sagt Herr Eisenfresser, das heiß' ich einen Sprung! — Fy — Fy, flüstert die Mamsell, die Coeffure der kleinen Sängerin war viel zu altmodisch — Sacre dieu, sagt der Friseur, welche göttliche Symphonie! da führen die Deutsche Hunde dagegen! — Sternhagelbataillon, den Kerl hättest du sehen sollen das rosenfarbene Mädel hinter die spanische Wand schmeißen, sagt der Kutscher zum Lakaien, der sich vor Frieren und Langweile in die Komödie eingeschlichen hatte. — Sie fiel recht artig, sagt die gnädige Tante, recht gustös sur mon honneur (und spreitet ihren damastenen Schlamp weit aus) — was kostet Sie diese Eventaille, mein Kind? — Und auch mit viel Expression, viel Submission. — Fahr zu, Kutscher! —

Nun gehe man hin und frage! — Sie haben die Emilia gespielt. —

Dies könnte mich allenfalls schon entschuldigen, daß mir's gar nicht darum zu thun war, für die Bühne zu schreiben. Nicht aber das Auditorium allein, auch selbst das Theater schreckte mich ab. Wehe genug würde es mir thun, wenn ich so manche lebendige Leidenschaft mit allen vieren zerstampfen, so manchen großen und edlen Zug erbärmlich massakrieren und meines Räubers Majestät in der Stellung eines Stallknechts müßte erzwingen sehen. Ich würde mich übrigens glücklich schätzen, wenn mein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente.

Schließlich will ich nicht bergen, daß ich der Meinung bin, der Applausus des Zuschauers sei nicht immer der Maßstab für den Wert eines Dramas. Der Zuschauer, vom gewaltigen Licht der Sinnlichkeit geblendet, übersieht oft ebensowohl die feinsten Schönheiten, als die untergeflossenen Flecken, die sich nur dem Auge des bedachtsamen Lesers entblößen. Vielleicht ist das größte Meisterstück des britischen Aeschylus nicht am meisten beklatscht worden, vielleicht muß er in seiner rohen scythischen Pracht denen à la mode (verschönerten oder verhunzten?) Kopieen von Gotter, Weiße und Stephanie weichen.

So viel von meiner Versündigung gegen den Schauplatz. — Eine Rechtfertigung über die Oekonomie meines Schauspiels selbst würde wohl keine Vorrede erschöpfen. Ich überlasse sie daher ihrem eigenen Schicksal, weit entfernt, meine Richter mit zierlichen Worten zu bestechen, wenn ich ihre Strenge zu befürchten fände, oder auf Schönheiten aufmerksam zu machen, wenn ich irgend welche darin gefunden hätte.

Geschrieben in der Ostermesse
1781.

Vorrede zur zweiten Auflage der „Räuber“.

Die achthundert Exemplarien der ersten Auflage meiner Räuber sind bälder zerstreut worden, als alle Liebhaber zu dem Stück konnten befriedigt werden. Man unternahm daher eine zwote, die sich von der ersten an Pünktlichkeit des Drucks und Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten ausnimmt, die dem feinern Teil des Publikums auffallend gewesen waren. Eine Verbesserung in dem Wesen des Stücks, die den Wünschen meiner Freunde und Kritiker entspräche, durfte die Absicht dieser Auflage nicht sein.

Es sind dieser zweiten Auflage verschiedene Klavierstücke zugeordnet, die ihren Wert bei einem großen Teil des musikliebenden Publikums erheben werden. Ein Meister setzte die Arien, die darin vorkommen, in Musik, und ich bin überzeugt, daß man den Text bei der Musik vergessen wird.

Stuttgart, den 5. Jan. 1782.

D. Schiller.

Avertissement zu der ersten Aufführung der „Räuber“.

Die Räuber, ein Schauspiel.

Das Gemälde einer verirrten großen Seele — ausgerüstet mit allen Gaben zum Vortrefflichen, und mit allen Gaben verloren. Zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster — bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Greuel auf Greuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung. — Groß und majestätisch im Unglück und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Vortrefflichen. Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben.

Einen heuchlerischen, heimtückischen Schleicher wird man entlarvt erblicken und gesprengt sehen in seinen eigenen Minen. Einen allzu schwachen, nachgiebigen Verzärtler und Vater. Die Schmerzen schwärmerischer Liebe und die Folter herrschender Leidenschaft. Hier wird man auch nicht ohne Entsetzen in die innere Wirtschaft des Lasters Blicke werfen und auf der Bühne unterrichtet werden, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Wurm nicht töten, und Schrecken, Angst, Reue, Verzweiflung hart hinter seinen Fersen sind. Der Zuschauer weine heute vor unsrer Bühne — und schaudere — und lerne seine Leidenschaften unter die

Gesetze der Religion und des Verstandes beugen; der Jüngling sehe mit Schrecken dem Ende der zügellosen Ausschweifungen nach, und auch der Mann gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauspiel, daß die unsichtbare Hand der Vorsicht auch den Bösewicht zu Werkzeugen ihrer Absichten und Gerichte brauche und den verworrensten Knoten des Geschicks zum Erstaunen auflösen könne.

Ueber die „Räuber“.

(Selbstrezension aus dem württembergischen Repertorium 1782.)

Die Räuber. Ein Schauspiel von Friedrich Schiller. 1782.

(Ich nehme es nach der neuesten Theaterausgabe, wie es bisher auf der Nationalbühne zu Mannheim ist vorgestellt worden.)

Das einzige Schauspiel auf württembergischem Boden gewachsen. Die Fabel des Stücks ist ohngefähr diese: Ein fränkischer Graf, Maximilian von Moor, ist Vater von zwei Söhnen, Karl und Franz, die sich an Charakter sehr unähnlich sind. Karl, der ältere, ein Jüngling voll Talenten und Edelmut, gerät zu Leipzig in einen Zirkel liederlicher Brüder, stürzt in Exzesse und Schulden, muß zuletzt mit einem Trupp seiner Spießgesellen aus Leipzig entfliehen. Unterdes lebte Franz, der jüngere, zu Hause beim Vater, und da er heimtückischer, schadenfroher Gemütsart war, wußte er die Zeitungen von den Liederlichkeiten seines Bruders zu seinem eigenen Vorteil zu verschlimmern, seine reuvollen und rührenden Briefe zu unterdrücken, andere nachteiligen Inhalts unterzuschieben und den Vater dergestalt gegen den Sohn zu erbittern, daß er ihm den Fluch gab und ihn enterbte.

Karl, durch diesen Schritt zur Verzweiflung gebracht, verwickelt sich mit seinen Gefährten in ein Räuberkomplott, wird ihr Anführer und führt sie in böhmische Wälder. Der alte Graf hatte eine Nichte im Hause, die den jungen Grafen

Karl schwärmerisch liebte. Dieses Mädchen kämpfte mit allen Waffen der Liebe gegen den Zorn des Vaters und hätte auch durch zudringliches Bitten zuletzt ihren Zweck erreicht, wenn nicht Franz, der von diesem Schritt alles zu besorgen hatte, der nebendem noch Absichten auf Amalien hegte, durch eine ersonnene List alles vereitelt hätte. Nämlich er unterrichtete einen seiner Vertrauten, der noch einen Privatgroll auf den alten und jungen Grafen gefaßt hatte, unter dem vorgeblichen Namen eines Freunds von Karln die erdichtete Zeitung vom Tod dieses letztern zu bringen, und versah ihn hierzu mit den tüchtigsten Dokumenten. Der Streich gelang; die Trauerpost überraschte den Vater auf dem Krankenbett und wirkte so stark auf seinen geschwächten Körper, daß er in einen Zustand verfiel, den jedermann für den Tod erklärte. — Aber es war nur eine tiefe Ohnmacht. — Franz, der sich durch boshafte Streiche zu den abscheulichsten Verbrechen erhärtet hatte, benutzte diesen allgemeinen Wahn, vollzog das Leichenbegängnis und brachte den Vater mit Hilfe seines gedungenen Handlangers in einen abgelegenen Turm, ihn alldort, fern von Menschen, Hungers sterben zu lassen, und trat sodenn in den vollkommensten Besitz seiner Güter und Rechte.

Unterdessen hatte sich Karl Moor an der Spitze seiner Rotte durch außerordentliche Streiche weit und breit ruchbar und furchtbar gemacht. Sein Anhang wuchs, seine Güter stiegen, sein Dolch schreckte die kleineren Tyrannen und autorisierten Beutelschneider; aber sein Beutel war der Notdurft geöffnet und sein Arm zu ihrem Schutze bereit. Niemals erlaubte er sich spitzbübische Dieberei; sein Weg ging gerade; er hätte sich bälder zehn Mordthaten als einen einzigen Diebstahl vergeben. Das Gerücht seiner Thaten foderte die Gerechtigkeit auf; er wurde in einem Walde, wo hinein er sich nach einem Hauptstreich mit seiner ganzen Bande geworfen hatte, umringt; aber der zur Verzweiflung gehetzte

Abenteurer schlug sich mit wenigem Verlust herzhaft durch und entrann glücklich aus Böhmen. Jetzt verband sich ein flüchtiger edler Böhme mit ihm, den sein widriges Geschick mit der bürgerlichen Gesellschaft entzweit hatte, dessen unglückliche Liebesgeschichte die schlafende Erinnerung der seinigen wieder aufweckte und ihn zu dem Entschluß bewog, Vaterland und Geliebte wiederzusehen, welchen er auch schleunig ins Werk setzte.

Hier eröffnet sich die zweite Epoche der Geschichte. Franz Moor genoß indes in aller wollüstigen Ruhe die Frucht seiner Büberei. Nur Amalia stemmte sich standhaft gegen seine wollüstige Bestürmungen. Karl erscheint unter einem vorgeblichen Namen — wilde Lebensart, Leidenschaft und lange Trennung hatten ihn unkenntlich gemacht; nur die Liebe, die sich niemals verleugnet, verweilt über dem sonderbaren Fremdling. Sinnliches Anschauen überwältigt die Erinnerung. Amalia fängt an, ihren Karl in dem Unbekannten zu lieben — und zu vergessen, und liebt ihn doppelt, eben da sie ihm untreu zu werden fürchtet. Ihr Herz verrät sich dem seinigen, das seinige dem ihrigen, und der scharfsichtigen Furcht entrinnt keines von beiden. Franz wird aufmerksam, vergleicht, errät, überzeugt sich und beschließt das Verderben des Bruders. Zum zweitenmal will er den Arm seines Handlangers dingen, der aber, durch seinen Undank beleidigt, mit angedrohter Entdeckung der Geheimnisse von ihm abspringt. Franz, selbst zu feig, einen Mord auszuführen, verschiebt die unmenschliche That. Unterdes war schon der Eindruck von Karl so tief in das Herz des Mädchens gegangen, daß ein Heldenentschluß auf seiten des ersten vonnöten war, ihn zu vertilgen. Er mußte die verlassen, von der er geliebt war, die er liebte und doch nicht mehr besitzen konnte. Er floh, nachdem sie ihn erkannt, zu seiner Bande zurück. Er traf diese im nächstgelegenen Wald. Es war der nämliche, worin sein Vater im Turme verzweifelte, von

dem reuigen und rachsüchtigen Hermann (so hieß Franzens Vertrauter) kümmerlich genährt. Er findet seinen Vater, den er mit Hilfe seiner Raubwerkzeuge befreit. Ein Detachement von Räubern muß den abscheulichen Sohn herbeiholen, der aus dem Brand seines Schlosses, worein er sich aus Verzweiflung gestürzt hatte, mühsam errettet wird. Karl läßt ihn durch seine Bande richten, die ihn verurteilt, in dem nämlichen Turme zu verhungern. Nun entdeckt sich Karl seinem Vater, doch seine Lebensart nicht. Amalia war dem fliehenden Geliebten in den Wald nachgeflohen und wird hier von den streifenden Banditen aufgefangen und vor den Hauptmann gebracht. Karl ist gezwungen, sein Handwerk zu verraten, wobei der Vater vor Entsetzen stirbt. Auch jetzt ist ihm seine Amalia noch treu. Er ist im Begriff, der Glücklichste zu werden; aber die schwierige Bande steht wider ihn auf und erinnert ihn an den feierlich geschworenen Eid. Karl, auch im größesten Bedrängnis noch Mann, ermordet Amalien, die er nicht mehr besitzen kann, verläßt die Bande, die er durch dieses unmenschliche Opfer befriedigt hat, und geht hin, sich selbst in die Hände der Justiz zu überliefern.

Man findet aus diesem Generalriß des Stücks, daß es an wahren dramatischen Situationen ungemein fruchtbar ist, daß es selbst aus der Feder eines mittelmäßigen Schriftstellers nicht ganz uninteressant fließen, daß es in den Händen eines bessern Kopfs ein Originalstück werden müsse. Fragt sich nun, wie hat es der Dichter bearbeitet?

Zuerst denn von der Wahl der Fabel. Rousseau rühmte es an dem Plutarch, daß er erhabene Verbrecher zum Vorwurf seiner Schilderung wählte.*) Wenigstens dünkt es mich, solche bedürfen notwendig einer ebenso großen Dosis

*) Schriften von H. P. Sturz. In den Denkwürdigkeiten von Rousseau.

von Geisteskraft als die erhabene Tugendhaften, und die Empfindung des Abscheus vertrage sich nicht selten mit Anteil und Bewunderung. Außerdem daß im Schicksal des großen Rechtschaffenen nach der reinsten Moral durchaus kein Knoten, kein Labyrinth stattfindet; daß sich seine Werke und Schicksale notwendigerweise zu voraus bekannten Zielen lenken, welche beim ersten zu ungewissen Zielen durch krumme Mäander sich schlängeln (ein Umstand, der in der dramatischen Kunst alles ausmacht); außerdem daß die hitzigsten Angriffe und Kabalen des Lasters nur Binsengefechte gegen die siegende Tugend sind, und wir uns so gern auf die Partie der Verlierer schlagen — ein Kunstgriff, wodurch Milton, der Panegyrikus der Hölle, auch den zartfühlendsten Leser einige Augenblicke zum gefallenen Engel macht — außerdem, sage ich, kann ich die Tugend selbst in keinem triumphierendern Glanze zeigen, als wenn ich sie in die Intriguen des Lasters verwickle und ihre Strahlen durch diesen Schatten erhebe. Denn es findet sich nichts Interessanteres in der moralisch-ästhetischen Natur, als wenn Tugend und Laster aneinander sich reiben.

Räuber aber sind die Helden des Stücks, Räuber; und einer, der auch Räuber niederwägt, ein schleichender Teufel. Ich weiß nicht, wie ich es erklären soll, daß wir um so wärmer sympathisieren, je weniger wir Gehilfen darin haben; daß wir dem, den die Welt ausstößt, unsre Thränen in die Wüste nachtragen; daß wir lieber mit Crusoe auf der menschenverlassenen Insel uns einnisten, als im drängenden Gewühle der Welt mitschwimmen. Dies wenigstens ist es, was uns in vorliegendem Stück an die so äußerst unmoralische Jaunerhorden festbindet. Eben dieses eigentümliche Korpus, das sie der bürgerlichen Gesellschaft gegenüber formieren, seine Beschränkungen, seine Gebrechen, seine Gefahren, alles lockt uns näher zu ihnen. Aus einer unmerkbaren Grundneigung der Seele zum Gleichgewicht meinen

wir durch unsern Beitritt — welches zugleich auch unserm Stolze schmeichelt — ihre leichte, unmoralische Schale so lang beschweren zu müssen, bis sie wagrecht mit der Gerechtigkeit steht. Je entferntern Zusammenhang sie mit der Welt haben, desto nähern hat unser Herz mit ihnen. — Ein Mensch, an den sich die ganze Welt knüpft, der sich wiederum an die ganze Welt klammert, ist ein Fremdling für unser Herz. — Wir lieben das Ausschließende in der Liebe und überall.

Der Dichter führte uns also in eine Republik hinein, auf welcher, als auf etwas Außergewöhnlichem, unsere Aufmerksamkeit weilt. Wir haben eine so ziemlich vollständige Oekonomie der ungeheuersten Menschenverirrung, selbst ihre Quellen sind aufgedeckt, ihre Ressorts angegeben, ihre Katastrophe ist entfaltet. Allerdings würden wir vor dem kühnen Gemälde der sittlichen Häßlichkeit zurücktreten, wofern nicht der Dichter durch etliche Pinselstriche Menschlichkeit und Erhabenheit hineingebracht hätte. Wir sind geneigter, den Stempel der Gottheit aus den Grimassen des Lasters herauszulesen, als ebendenselben in einem regelmäßigen Gemälde zu bewundern. Eine Rose in der sandigen Wüste entzückt uns mehr als deren ein ganzer Hain in den hesperischen Gärten. Bei Verbrechern, denen das Gesetz als Idealen moralischer Häßlichkeit die Menschheit abgerissen hat, erheben wir auch schon einen geringern Grad von Bosheit zur Tugend, so wie wir im Gegenteil all unserm Witz aufbieten, im Glanz eines Heiligen Flecken zu entdecken. Kraft eines ewigen Hangs, alles in dem Kreis unserer Sympathie zu versammeln, ziehen wir Teufel zu uns empor und Engel herunter. Noch einen zweiten Kunstgriff benutzte der Dichter, indem er dem weltverworfenen Sünder einen schleichenden entgegensetzte, der seine scheußlichern Verbrechen mit günstigerem Erfolge und weniger Schande und Verfolgung vollbringt. Auf diese Art legen wir nach unserer strengen Ge-

rechtigkeitsliebe mehr Schuld in die Schale des Begünstigten und vermindern sie in der Schale des Bestraften. Der erste ist um so viel schwärzer, als er glücklicher, der zweite um so viel besser, als er unglücklicher ist. Endlich hat der Verfasser vermittelst einer einzigen Erfindung den fürchterlichen Verbrecher mit tausend Fäden an unser Herz geknüpft: der Mordbrenner liebt und wird wieder geliebt.

Räuber Moor ist nicht Dieb, aber Mörder; nicht Schurke, aber Ungeheuer. Wofern ich mich nicht irre, dankt dieser seltene Mensch seine Grundzüge dem Plutarch und Cervantes,*) die durch den eigenen Geist des Dichters nach Shakespearischer Manier in einem neuen, wahren und harmonischen Charakter unter sich amalgamiert sind. In der Vorrede zum ersten Plan ist der Hauptriß von diesem Charakter entworfen. Die gräßlichsten seiner Verbrechen sind weniger die Wirkung bösartiger Leidenschaften als des zerrütteten Systems der guten. Indem er eine Stadt dem Verderben preisgibt, umfaßt er seinen Roller mit ungeheuerm Enthusiasmus; weil er sein Mädchen zu feurig liebt, als sie verlassen zu können, ermordet er sie; weil er zu edel denkt, als ein Sklave der Leute zu sein, wird er ihr Verderber; jede niedrige Leidenschaft ist ihm fremd; die Privaterbitterung gegen den unzärtlichen Vater wütet in einen Universalhaß gegen das ganze Menschengeschlecht aus. „Reue und kein Erbarmen! — Ich möchte das Meer vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen!" Zu groß für die kleine Neigung niederer Seelen, Gefährten im Laster und Elend zu haben, sagt er zu einem Freiwilligen: „Verlaß diesen schrecklichen Bund! — Lern' erst die Tiefe des Abgrunds kennen, eh du hineinspringst! Folge mir! mir! und mach' dich eilig hinweg!" Eben diese Hoheit der Empfindungen begleitet ein unüberwindlicher Heldenmut und eine erstaunenswerte Gegenwart des Geistes. Man erblicke ihn

*) Jedermann kennt den ehrwürdigen Räuber Roque aus dem Don Quixote.

umzingelt in den böhmischen Wäldern, wie er sich aus der Verzweiflung seiner Wenigen eine Armee wirbt. — Den großen Mann vollendet ein unersättlicher Durst nach Verbesserung und eine rastlose Thätigkeit des Geistes. Welches drängende Chaos von Ideen mag in dem Kopfe wohnen, der eine Wüste fodert, sich zu sammeln, und eine Ewigkeit, sie zu entwickeln! — Das Auge wurzelt in dem erhabenen armen Sünder, wenn schon lange der Vorhang gefallen ist. Er ging auf wie ein Meteor und schwindet wie eine sinkende Sonne.

Einen überlegenden Schurken, dergleichen Franz, der jüngere Moor, ist, auf die Bühne zu bringen — oder besser (der Verfasser gesteht, daß er nie an die Bühne dachte), ihn zum Gegenstande der bildenden Kunst zu machen, heißt mehr gewagt, als das Ansehen Shakespeares, des größten Menschenmalers, der einen Jago und Richard erschuf, entschuldigen, mehr gewagt, als die unglückseligste Plastik der Natur verantworten kann. Wahr ist es — so gewiß diese letztere an lächerlichen Originalen auch die luxurierendste Phantasie des Karikaturisten hinter sich läßt, so gewiß sie zu den bunten Träumen des Narrenmalers Fratzen genug liefert, daß ihre getreuesten Kopisten nicht selten in den Vorwurf der Uebertreibung verfallen, so wenig wird sie jedennoch diese Idee unsers Dichters mit einem einzigen Beispiel zu rechtfertigen wissen. Dazu kommt, wenn auch die Natur nach einer hundert- und tausendjährigen Vorbereitung so unbändig über ihre Ufer träte, wenn ich dies auch zugeben könnte: sündigt nicht der Dichter unverzeihlich gegen ihre ersten Gesetze, der dieses Monstrum der sich selbst befleckenden Natur in eine Jünglingsseele verlegt? Noch einmal zugegeben, es sei so möglich: — wird nicht ein solcher Mensch erst tausend krumme Labyrinthe der Selbstverschlimmerung durchkriechen, tausend Pflichten verletzen müssen, um sie geringschätzen zu lernen — tausend Rührungen der zum Vollkommenen strebenden Natur

verfälschen müssen, um sie belachen zu können? Mit einem Wort, wird er nicht erst alle Auswege versuchen, alle Verirrungen erschöpfen müssen, um dieses abscheuliche non plus ultra mühsam zu erklettern? Die moralischen Veränderungen kennen ebensowenig einen Sprung als die physischen. Auch liebe ich die Natur meiner Gattung zu sehr, als daß ich nicht lieber zehenmal den Dichter verdamme, eh ich ihr eine solche krebsartige Verderbnis zumute. Mögen noch so viel Eiferer und ungebungene Prediger der Wahrheit von ihren Wolken herunterrufen: „Der Mensch neigt sich ursprünglich zum Verderblichen!" — ich glaub' es nicht, ich denke vielmehr überzeugt zu sein, daß der Zustand des moralischen Uebels im Gemüt eines Menschen ein schlechterdings gewaltsamer Zustand sei, welchen zu erreichen zuvörderst das Gleichgewicht der ganzen geistigen Organisation — wenn ich so sagen darf — aufgehoben sein muß, sowie das ganze System der tierischen Haushaltung, Kochung und Scheidung, Puls und Nervenkraft durcheinander geworfen sein müssen, eh die Natur einem Fieber oder Konvulsionen Raum gibt. Unserm Jüngling, aufgewachsen im Kreis einer friedlichen, schuldlosen Familie — woher kam ihm eine so herzverderbliche Philosophie? Der Dichter läßt uns diese Frage ganz unbeantwortet. Wir finden zu all denen abscheulichen Grundsätzen und Werken keinen hinreichenden Grund als das armselige Bedürfnis des Künstlers, der, um sein Gemälde auszustaffieren, die ganze menschliche Natur in der Person eines Teufels, der ihre Bildung usurpiert, an den Pranger gestellt hat.

Es sind nicht sowohl gerade die Werke, die uns an diesem grundbösen Menschen empören; es ist auch nicht die abscheuliche Philosophie, — es ist vielmehr die Leichtigkeit, womit ihn diese zu jenen bestimmt. Wir hören vielleicht in einem Kreis Vagabunden dergleichen ausschweifende Bonmots über Moralität und Religion — unser inneres Gefühl

empört sich dabei. Aber wir glauben noch immer unter Menschen zu sein, so lang wir uns überreden können, daß das Herz niemals so grundverderbt werden kann, als die Zunge es auf sich nimmt. Wiederum liefert uns die Geschichte Subjekte, die unsern Franz an unmenschlichen Thaten weit hinter sich lassen;*) und doch schüttelt uns dieser Charakter so sehr. Man kann sagen: Dort wissen wir nur die Fakta, unsre Phantasie hat Raum, solche Triebfedern darzu zu träumen, als nur immer dergleichen Teufeleien wohl nicht entschuldigen, doch begreiflich machen können. Hier zeichnet uns der Dichter selbst die Schranken vor, indem er uns das Triebwerk enthüllt; unsre Phantasie wird durch historische Fakta gefesselt; wir entsetzen uns über den gräßlichen Sophismen; aber noch scheinen sie uns zu leicht und luftig zu sein, als daß sie zu wirklichen Verbrechen — darf ich sagen? — erwärmen könnten. Vielleicht gewinnt das Herz des Dichters auf Unkosten seiner dramatischen Schilderei; tausend Mordthaten zu geloben, tausend Menschen in Gedanken zu vernichten, ist leicht. Aber es ist eine herkulische Arbeit, einen einzigen Totschlag wirklich zu begehen. Franz sagt uns in einem Monologen einen wichtigen Grund: „Verflucht sei die Thorheit unsrer Ammen und Wärterinnen, die unsre Phantasie mit schrecklichen Märchen verderben und gräßliche Bilder von Strafgerichten in unser weiches Gehirnmark drücken, daß unwillkürliche Schauer die Glieder des Mannes noch in frostige Angst rütteln, unsre kühnste Entschlossenheit sperren" u. s. f. Aber wer weißt es nicht, daß eben diese Spuren der ersten Erziehung in uns unvertilgbar sind? In der neuen Auflage des Stücks hat sich der Dichter gebessert. Der Bösewicht hat seinen Helfershelfer verloren

*) Man erzählt von einem Spitzbuben in unsern Gegenden, der mit Gefahr seines Lebens Personen, die er nicht einmal kannte, auf die abscheulichste Weise massakrierte. — Wiederum von einem andern, der, ohne einigen Mangel an Nahrungsmitteln zu haben, die Kinder der Nachbarschaft an sich lockte und verzehrte.

und ist gezwungen, seine eigenen Hände zu brauchen. — „Wie?" wenn ich selbst hinginge und ihm den Degen in den Leib bohrte hinterrücks? Ein verwundeter Mann ist ein Knabe! — Frisch! ich will's wagen!" (Er geht mit starken Schritten fort, bleibt aber plötzlich in schreckhafter Erschlaffung stehen.) „Wer schleicht hinter mir? — Gesichter, wie ich noch keine sah! — Schneidende Triller!" (Er läßt den Dolch aus dem Kleide fallen.) „Durch meine Knochen Zermalmung! Nein! ich will's nicht thun" u. s. f. Der größte Weichling kann Tyrann und Mörder sein; aber er wird seinen Bravo an der Seite haben und durch den Arm eines im Handwerk erhärteten Buben freveln. Oft ist dies Feigheit; aber laufen nicht auch Schaueranwandlungen der wiederkehrenden Menschheit mit unter?

Dann sind auch die Räsonnements, mit denen er sein Lastersystem aufzustutzen versteht, das Resultat eines aufgeklärten Denkens und liberalen Studiums. Die Begriffe, die sie voraussetzen, hätten ihn notwendig veredeln sollen, und bald verleitet uns der Dichter, die Musen allgemein zu verdammen, die zu dergleichen Schelmereien jemals die Hände führen konnten.

Doch Klag' und kein Ende! Sonst ist dieser Charakter, so sehr er mit der menschlichen Natur mißstimmt, ganz übereinstimmend mit sich selbst. Der Dichter hat alles gethan, was er thun konnte, nachdem er einmal den Menschen überhüpft hatte. Dieser Charakter ist ein eigenes Universum, das ich gern jenseits der sublunarischen Welt, vielleicht in einen Trabanten der Hölle, einquartiert wissen möchte. Seine untreue Seele schlüpft geschmeidig in alle Masken und schmiegt sich in alle Formen. Beim Vater hört man ihn beten, schwärmen neben dem Mädchen und neben dem Handlanger lästern. Kriechend, wo er zu bitten hat, Tyrann, wo er befehlen kann; verständig genug, die Bosheit eines andern zu verachten, nie so gerecht, sie bei sich selbst zu verdammen; an Klugheit dem Räuber überlegen, aber hölzern

und feig neben dem empfindsamen Helden; vollgepfropft von schweren, entsetzlichen Geheimnissen, daß er selbst seinen Wahnwitz für einen Verräter hält. (Nachdem er aus einer Raserei, die sich in Ohnmacht verlor, zu sich selbst gebracht ward:) „Was hab' ich gesagt? Merke nicht darauf, ich hab' eine Lüge gesagt, es sei, was es wolle." Endlich in der unglücklichen Katastrophe seiner Intrigue, wo er menschlich leidet? — Wie sehr bestätigt dies die allgemeine Erfahrung wieder! Wir rücken ihm näher, sobald er sich uns nähert; seine Verzweiflung fängt an, uns mit seiner Abscheulichkeit zu versöhnen. Ein Teufel, erblickt auf den Foltern der ewigen Verdammnis, würde Menschen weinen machen; wir zittern für ihn und über eben das, was wir so heißgrimmig auf ihn herabwünschten. Selbst der Dichter scheint sich am Schluß seiner Rolle für ihn erwärmt zu haben. Er versuchte durch einen Pinselstrich ihn auch bei uns zu veredeln: „Hier, nimm diesen Degen! Hurtig! Stoß mir ihn rücklings in den Leib, daß nicht diese Buben kommen und treiben ihren Spott aus mir!" Stirbt er nicht bald wie ein großer Mann, die kleine, kriechende Seele!

Es findet sich in der ganzen Tragödie nur ein Frauenzimmer; man erwartet also billig im Charakter dieser einzigen gewissermaßen die Repräsentantin ihres ganzen Geschlechts. Wenigstens wird die Aufmerksamkeit des Zuschauers und Lesers um so unverwandter auf ihr haften, je einsamer sie im Kreise der Männer und Abenteurer steht; wenigstens wird man von den wilden, stürmischen Empfindungen, worin uns die Räuberszenen herumwerfen, in ihrer sanften weiblichen Seele auszuruhen gedenken. Aber zum Unglück wollte uns der Dichter hier etwas Außerordentliches zukommen lassen und hat uns um das Natürliche gebracht. Räuber war einmal die Parole des Stücks; der lärmende Waffenton hat den leisern Flötengesang überstimmt. Der Geist des Dichters scheint sich überhaupt mehr

zum Heroischen und Starken zu neigen, als zum Weichen und Niedlichen. Er ist glücklich in vollen, saturierten Empfindungen, gut in jedem höchsten Grade der Leidenschaft und in keinem Mittelweg zu gebrauchen. Daher schuf er uns hier ein weibliches Geschöpf, wobei wir, unbeschadet all der schönen Empfindungen, all der liebenswürdigen Schwärmerei, doch immer das vermissen, was wir zuerst suchen: das sanfte, leidende, schmachtende Ding — das Mädchen. Auch handelt sie im ganzen Stück durchaus zu wenig. Ihr Roman bleibt durch die drei ersten Akte immer auf ebenderselben Stelle stehen (sowie, beiläufig zu sagen, das ganze Schauspiel in der Mitte erlahmt). Sie kann sehr artig über ihren Ritter weinen, um den man sie geprellt hat, sie kann auch den Betrüger aus vollem Halse heruntermachen, der ihn weggebissen hat — und doch auf ihrer Seite kein angelegter Plan, den Herzeinzigen entweder zu haben, oder zu vergessen, oder durch einen andern zu ersetzen. Ich habe mehr als die Hälfte des Stücks gelesen und weiß nicht, was das Mädchen will, oder was der Dichter mit dem Mädchen gewollt hat, ahnde auch nicht, was etwa mit ihr geschehen könnte. Kein zukünftiges Schicksal ist angekündet oder vorbereitet, und zudem läßt ihr Geliebter bis zur letzten Zeile des — dritten Akts kein halbes Wörtchen von ihr fallen. Dieses ist schlechterdings die tödliche Seite des ganzen Stücks, wobei der Dichter ganz unter dem Mittelmäßigen geblieben ist. Aber vom vierten Akt an wird er ganz wieder er selbst. Mit der Gegenwart ihres Geliebten fängt die interessante Epoche des Mädchens an. Sie glänzt in seinem Strahle, erwärmt sich an seinem Feuer, schmachtet neben dem Starken und ist ein Weib neben dem Mann. Die Szene im Garten, welche der Verfasser in der neuen Auflage verändert liefert, ist ein wahres Gemälde der weiblichen Natur und ungemein treffend für die drangvolle Situation. Nach einem Selbstgespräch, worin sie gegen die Liebe zu Karln (der unter einem fremden

Namen ihr Gift ist) als gegen einen Meineid kämpft, erscheint er selbst:

Räuber Moor. Ich kam, um Abschied zu nehmen. Doch, Himmel, auf welcher Wallung muß ich Ihnen begegnen?

Amalia. Gehen Sie, Graf — bleiben Sie — Glücklich! glücklich! Wären Sie nur jetzt nicht gekommen! Wären Sie nie gekommen!

R. Moor. Glücklich wären Sie dann gewesen? — Leben Sie wohl!

Amalia. Um Gottes willen! bleiben Sie — Das war nicht meine Meinung! (Die Hände ringend.) Gott! und warum war sie es nicht? — Graf, was that Ihnen das Mädchen, das Sie zur Verbrecherin machen? Was that Ihnen die Liebe, die Sie zerstören?

R. Moor. Sie ermorden mich, Fräulein!

Amalia. Mein Herz so rein, eh meine Augen Sie sahen! — O, daß sie verblindeten, diese Augen, die mein Herz verkehrt haben!

R. Moor. Mir! mir diesen Fluch mein Engel! Diese Augen sind so unschuldig wie dies Herz.

Amalia. Ganz seine Blicke! — Graf, ich beschwöre Sie, kehren Sie diese Blicke von mir, die mein Innerstes durchwüten! — Ihn — ihn selbst heuchelt sie mir in diesen Blicken vor, Phantasie, die Verräterin. — Gehen Sie! Kommen Sie in Krokodilgestalt wieder, und mir ist besser.

R. Moor (mit dem vollen Blick der Liebe). Du lügst, Mädchen!

Amalia (zärtlicher). Und solltest du falsch sein, Graf? Solltest du kurzweilen mit meinem schwachen weiblichen Herzen? — Doch, wie kann Falschheit in einem Auge wohnen, das seinen Augen aus dem Spiegel gleicht? — Ach! und erwünscht, wenn es auch wäre! Glücklich, wenn ich dich hassen müßte! — Weh mir, wenn ich dich nicht lieben könnte!

R. Moor (drückt ihre Hand wütend an den Mund).

Amalia. Deine Küsse brennen wie Feuer.

R. Moor. Meine Seele brennt in ihnen.

Amalia. Geh — noch ist es Zeit! noch! — Stark ist die Seele des Manns! — Feure auch mich an mit deinem Mut, Mann mit der starken Seele!

R. Moor. Dein Zittern entnervt den Starken. Ich wurzle hier — (das Haupt an ihre Brust gedrückt), und hier will ich sterben.

Amalia. Weg! laß mich! — Was hast du gemacht, Mann? — Weg mit deinen Lippen! Gottloses Feuer schleicht in meinen Adern. (Sie sträubt sich ohnmächtig gegen seine Bestürmungen.) Und mußtest du kommen aus fernen Landen, eine Liebe zu zerstören, die dem Tode trotzte? (Sie drückt ihn fester an die Brust.) Gott vergebe dir's, Jüngling! u. s. f.

Der Ausgang dieser Szene ist höchst tragisch, sowie sie überhaupt zugleich die rührendste und entsetzlichste ist. Der Graf hat ihr den Trauring, den sie ihm vor vielen Jahren gegeben, an den Finger gespielt, ohne daß sie ihn erkannt hätte. Nun ist er mit ihr am Ziele — wo er sie verlassen und sich ihr zu erkennen geben soll. Eine Erzählung ihrer eigenen Geschichte, die sie für eine andere auslegt, war sehr interessant. Sie verteidigt das unglückliche Mädchen. Die Szene endet also:

R. Moor. Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia. Unglücklich, daß sie dich von sich stieß!

R. Moor. Unglücklicher, weil sie mich zwiefach umwindet.

Amalia. O, dann gewiß unglücklich! — Das liebe Mädchen. Sie sei meine Schwester, und dann noch eine bessere Welt —

R. Moor. Wo die Schleier fallen, und die Liebe mit Entsetzen zurückprallt. — Ewigkeit heißt ihr Name — Meine Amalia ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia (etwas bitter). Sind es alle, die dich lieben und Amalia heißen?

R. Moor. Alle — wenn sie wähnen, einen Engel zu umhalsen, und ein Totschläger in ihren Armen liegt. — Wehe meiner Amalia! sie ist ein unglückliches Mädchen.

Amalia (im Ausdruck der heftigsten Rührung). Ich beweine sie!

R. Moor (nimmt stillschweigend ihre Hand und hält ihr den Ring vor die Augen). Weine über dich selber! (und stürzt hinaus.)

Amalia (niedergesunken). Karl! Himmel und Erde!

Noch wär' ein Wort über die zweideutige Katastrophe der ganzen Liebesgeschichte zu sagen. Man frägt, war es tragisch, daß der Liebhaber sein Mädchen ermordet? war es in dem gegebenen Falle natürlich? war es notwendig? war kein minder schrecklicher Ausweg mehr übrig? — Ich will auf das letzte zuerst antworten: Nein! — Möglich war keine Vereinigung mehr, unnatürlich und höchst undramatisch wär' eine Resignation gewesen. Zwar vielleicht diese letzte möglich und schön auf seiten des männlichen Räubers — aber wie äußerst widrig auf seiten des Mädchens! Soll sie heimgehen und sich trösten über das, was sie nicht ändern kann? Dann hätte sie nie geliebt. Soll sie sich selbst erstechen? Mir ekelt vor diesem alltäglichen Behulf der schlechten Dramatiker, die ihre Helden über Hals über Kopf abschlachten, damit dem hungrigen Zuschauer die Suppe nicht kalt werde. Nein, man höre vielmehr den Dichter selbst und beantworte sich dann gelegenheitlich auch die übrige Fragen. Räuber Moor hat Amalien auf einen Stein gesetzt und entblößt ihr den Busen.

R. Moor. Schaut diese Schönheit, Banditen! — Schmelzt sie euch nicht? — Schaut mich an, Banditen! Jung bin ich und liebe. Hier werd' ich geliebt, angebetet! Bis ans Thor des Paradieses bin ich gekommen. — Sollten mich meine Brüder zurückschleudern?

(Räuber stimmen ein Gelächter an.)

R. Moor (entschlossen). Genug! Bis hieher Natur! Jetzt fängt der Mann an. Auch ich bin der Mordbrenner einer — und (ihnen entgegen mit Majestät) euer Hauptmann! Mit dem Schwert wollt ihr mit euerm Herrn rechten, Banditen? (Mit gebietender Stimme.) Streckt die Gewehre! Euer Herr spricht mit euch!

(Räuber lassen zitternd ihre Waffen fallen.)

R. Moor. Seht! Nun seid ihr nichts mehr als Knaben, und ich — bin frei. Frei muß Moor sein, wenn er groß sein will. Um ein Elysium voll Liebe ist mir dieser Triumph nicht feil. — Nennt es nicht Wahnwitz, Banditen, was ihr das Herz nicht habt Größe zu nennen. Der Witz des Unglücks überflügelt den Schneckengang der ruhigen Weisheit — Thaten wie diese überlegt man, wenn sie gethan sind. Ich will hernach davon reden. (Er ermordet das Mädchen.)

Die Räuber preisen den Sieg ihres Fürsten. Aber nun seine Empfindungen nach der That!

R. Moor. Nun ist sie mein (indem er sie mit dem Schwert bewacht). Mein — oder die Ewigkeit ist die Grille eines Dummkopfs gewesen. Eingesegnet mit dem Schwert hab' ich heimgeführt meine Braut, vorüber an all den Zauberhunden meines Feindes Verhängnis! — Und er muß süß gewesen sein, der Tod von Bräutigams Händen? Nicht wahr, Amalia?

Amalia (sterbend im Blut). Süße! (Streckt die Hand aus und stirbt.)

R. Moor (zu der Bande). Nun, ihr erbärmlichen Gesellen! Habt ihr noch was zu fordern? Ihr opfertet mir ein Leben auf, ein Leben, das schon nicht mehr euer war, ein Leben voll Abscheulichkeit und Schande. — Ich hab' euch einen Engel geschlachtet, Banditen! Wir sind quitt. Auf dieser Leiche liegt meine Handschrift zerrissen. — Euch schenk' ich die eurige, u. s. f.

Offenbar krönt diese Wendung das ganze Stück und vollendet den Charakter des Liebhabers und Räubers.

Schlechter bin ich mit dem Vater zufrieden. Er soll zärtlich und schwach sein, und ist klagend und kindisch. Man sieht es schon daraus, daß er die Erfindungen Franzens, die an sich plump und vermessen genug sind, gar zu einfältig glaubt. Ein solcher Charakter kam freilich dem Dichter zu statten, um Franzen zum Zweck kommen zu lassen. Aber, warum gab er nicht lieber dem Vater mehr Witz, um die Intriguen des Sohnes zu verfeinern? Franz muß, allem Ansehen nach, seinen Vater durchaus gekannt haben, daß er es für unnötig hielt, seine ganze Klugheit an ihm zu verschwenden. Ueberhaupt muß ich in der Kritik dieses letztern noch nachholen, daß sein Kopf mehr verspricht, als seine Intriguen erfüllen, welche, unter uns gesagt, abenteuerlich, grob und romanhaft sind. So mischt sich in die Bedauernis über den Vater ein gewisses verachtendes Achselzucken, das sein Interesse um vieles schwächt. So gewiß zwar eine gewisse Passivität des Beleidigten unsern Grimm gegen den Beleidiger mehr erhitzt als eine Selbstthätigkeit des ersteren, so gehört doch immer ein Grad von Hochachtung gegen ihn dazu, um uns für ihn zu interessieren — und wenn diese Hochachtung nicht auf intellektuelle Vollkommenheiten geht, worauf geht sie sonst? — Auf die moralischen? — Aber man weißt, wie genau sich diese letztern mit den ersten amalgamieren müssen, um anziehend zu sein. Ueberdies ist der alte Moor mehr Betschwester als Christ, der seine religiösen Sprüche aus seiner Bibel herzubeten scheint. Endlich springt der Verfasser mit dem armen Alten gar zu tyrannisch um, und unsrer Meinung nach hätte dieser, wenn er auch dem zweiten Akte entronnen wäre, durch das Schwert des vierten fallen sollen. — Er hat ein gar zähes Froschleben, der Mann, das freilich dem Dichter recht à propos kommen mochte. Doch der Dichter ist ja auch Arzt und wird ihm schon Diät vorgeschrieben haben.

In den kontrastierenden Charakteren der Räuber Roller,

Spiegelberg, Schufterle, Kosinsky, Schweizer ist der Verfasser glücklicher gewesen. Jeder hat etwas Auszeichnendes, jeder das, was er haben muß, um auch noch neben dem Hauptmann zu interessieren, ohne ihm Abbruch zu thun. Der Rolle Hermanns, die im ersten Plan höchst fehlerhaft war, ist in der zweiten Auflage eine vorteilhaftere Wendung gegeben. Es ist eine interessante Situation, wie sich in der Mitte des vierten Akts die beiden Schurken aneinander zerschlagen. So wie sich der Charakter Hermanns erhob, wurde der Charakter des alten Daniels in Schatten gestellt.

Die Sprache und der Dialog dürften sich gleicher bleiben und im ganzen weniger poetisch sein. Hier ist der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch, an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt. Franz sollte durchaus anders sprechen. Die blumigte Sprache verzeihen wir nur der erhitzten Phantasie, und Franz sollte schlechterdings kalt sein. Das Mädchen hat mir zu viel im Klopstock gelesen. Wenn man es dem Verfasser nicht an den Schönheiten anmerkt, daß er sich in seinen Shakespeare vergafft hat, so merkt man es desto gewisser an den Ausschweifungen. Das Erhabene wird durch poetische Verblümung durchaus nie erhabener, aber die Empfindung wird dadurch verdächtiger. Wo der Dichter am wahrsten fühlte und am durchdringendsten bewegte, sprach er wie unsereiner. Im nächsten Drama erwartet man Besserung, oder man wird ihn zu der Ode verweisen.

Gewisse historische Beziehungen finde ich nicht ganz berichtigt. In der neuen Auflage ist die Geschichte in die Errichtung des deutschen Landfriedens verlegt worden. Das Stück war in der Anlage der Charaktere und der Fabel modern zugeschnitten; die Zeit wurde verändert, Fabel und Charaktere blieben. So entstand ein buntfärbiges Ding, wie die Hosen des Harlekins; alle Personen sprechen um viel zu studiert; itzt findet man Anspielungen auf Sachen,

die ein paar hundert Jahre nachher geschahen oder gestattet werden durften.

Auch sollte durchgängig mehr Anstand und Milderung beobachtet sein. Laokoon kann in der Natur aus Schmerz brüllen, aber in der anschaulichen Kunst erlaubt man ihm nur eine leidende Miene. Der Verfasser kann vorwenden: Ich habe Räuber geschildert, und Räuber bescheiden zu schildern, wär' ein Versehen gegen die Natur. — Richtig, Herr Autor! Aber warum haben Sie denn auch Räuber geschildert?

Nun das Stück von seiten seiner Moral! — Vielleicht findet der Denker dergleichen darin (besonders, wenn er sie mitbringt); Halbdenkern und ästhetischen Maulaffen darf man es kühnlich konfiszieren.

Endlich der Verfasser — man frägt doch gern nach dem Künstler, wenn man sein Tableau umwendet —. Seine Bildung kann schlechterdings nur anschauend gewesen sein; daß er keine Kritik gelesen, vielleicht auch mit keiner zurecht kommt, lehren mich seine Schönheiten und noch mehr seine kolossalischen Fehler. Er soll ein Arzt bei einem württembergischen Grenadierbataillon sein, und wenn das ist, so macht es dem Scharfsinn seines Landesherrn Ehre: So gewiß ich sein Werk verstehe, so muß er starke Dosen in Emeticis ebenso lieben als in Aestheticis, und ich möchte ihm lieber zehn Pferde als meine Frau zur Kur übergeben.

K . . . . r.

Anhang über die Vorstellung der „Räuber“.

Das Stück ist zu verschiedenenmalen in Mannheim gespielt worden. Ich hoffe meine Leser zu verbinden, wenn ich ihnen einen Brief mitteile, den mir mein Korrespondent, der dem Schauspiel zu Gefallen dahin abgereist war, auf Ansuchen darüber geschrieben hat. [Württembergisches Repertorium 1782.]

„Worms, den 15. Jänner —82.

Vorgestern endlich ging die Vorstellung der Räuber des Herrn Schillers vor sich. Ich komme soeben von der Reise

zurück, und noch warm von dem Eindruck setze ich mich nieder, Ihnen zu schreiben. Nun erst muß ich erstaunen, welche unübersteiglich scheinende Hindernisse der Herr Präsident von Dalberg besiegen mußte, um dem Publikum das Stück auftischen zu können. Der Herr Verfasser hat es freilich für die Bühne umgearbeitet, aber wie? Gewiß auch nur für die, die der thätige Geist Dalbergs beseelt; für alle übrige, die ich wenigstens kenne, bleibt es nach wie vor ein unregelmäßiges Stück. Unmöglich war's, bei den fünf Akten zu bleiben; der Vorhang fiel zweimal zwischen den Szenen, damit Maschinisten und Schauspieler Zeit gewännen; man spielte Zwischenakte, und so entstanden sieben Aufzüge. Doch das fiel nicht auf. Alle Personen erschienen neu gekleidet, zwei herrliche Dekorationen waren ganz für das Stück gemacht, Herr Danzy hatte auch die Zwischenakte neu aufgesetzt, so daß nur die Unkosten der ersten Vorstellung hundert Dukaten betrugen. Das Haus war ungewöhnlich voll, daß eine große Menge abgewiesen wurde. Das Stück spielte ganze vier Stunden, und mich deucht, die Schauspieler hatten sich noch beeilt.

Doch — Sie werden ungeduldig sein, vom Erfolge zu hören. Im ganzen genommen, that es die vortrefflichste Wirkung. Herr Böck, als Räuberhauptmann, erfüllte seine Rolle, soweit es dem Schauspieler möglich war, immer auf der Folter des Affekts gespannt zu liegen. In der mitternächtlichen Szene am Turm hör' ich ihn noch, neben dem Vater knieend, mit aller pathetischen Sprache den Mond und die Sterne beschwören — Sie müssen wissen, daß der Mond, wie ich noch auf keiner Bühne gesehen, gemächlich über den Theaterhorizont lief und nach Maßgabe seines Laufs ein natürliches schreckliches Licht in der Gegend verbreitete. — Schade nur, daß Herr Böck für seine Rolle nicht Person genug hat. Ich hatte mir den Räuber hager und groß gedacht. Herr Iffland, der den Franz vorstellte, hat

mir (doch entscheidend soll meine Meinung nicht sein) am vorzüglichsten gefallen. Ihnen gesteh' ich es, diese Rolle, die gar nicht für die Bühne ist, hatt' ich schon für verloren gehalten, und nie bin ich noch so angenehm betrogen worden. Iffland hat sich in den letztern Szenen als Meister gezeigt. Noch hör' ich ihn in der ausdrucksvollen Stellung, die der ganzen laut bejahenden Natur entgegenstund, das ruchlose Nein sagen und dann wiederum, wie von einer unsichtbaren Hand gerührt, ohnmächtig umsinken: ‚Ja! Ja! — droben einer über den Sternen!' — Sie hätten ihn sollen sehen auf den Knieen liegen und beten, als um ihn schon die Gemächer des Schlosses brannten. — Wenn nur Herr Iffland seine Worte nicht so verschlänge und sich nicht im Deklamieren so überstürzte! Deutschland wird in diesem jungen Mann noch einen Meister finden. Herr Beil, der herrliche Kopf, war ganz Schweizer. Herr Meyer spielte den Hermann unverbesserlich, auch Kosinsky und Spiegelberg wurden sehr gut getroffen. Madame Toskani gefiel, mir zum mindesten, ungemein. Ich fürchtete anfangs für diese Rolle; denn sie ist dem Dichter an vielen Orten mißlungen. Toskani spielte durchaus weich und delikat, auch wirklich mit Ausdruck in den tragischen Situationen, nur zu viel Theateraffektationen und ermüdende, weinerlich klagende Monotonie. Der alte Moor konnte unmöglich gelingen, da er schon von Haus aus durch den Dichter verdorben ist.

Wenn ich Ihnen meine Meinung deutsch heraussagen soll — dieses Stück ist dem ohnerachtet kein Theaterstück. Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, so ist es für die Bühne ermüdend und schwer. Ich hätte den Verfasser dabei gewünscht; er würde viel ausgestrichen haben, oder er müßte sehr eigenliebig und zäh sein. Mir kam es auch vor, es waren zu viele Realitäten hineingedrängt, die den Haupteindruck belasten. Man hätte drei Theaterstücke daraus machen können, und jedes

hätte mehr Wirkung gethan. Man spricht indes langes und breites davon. Uebermäßige Tadler und übermäßige Lober. Wenigstens ist dies die beste Gewähr für den Geist des Verfassers. Bald werden wir es gedruckt haben. Herr Hofkammerrat Schwan, der zur Aufnahme des Stücks sehr viel beigetragen hatte und ein eifriger Liebhaber davon ist, wird es herausgeben. Ich habe die Ehre zu sein u. s. f.

N."

Widmung der „Anthologie".

Meinem Prinzipal, dem Tod, zugeschrieben.

Großmächtigster Zar alles Fleisches,
Allezeit Vermindrer des Reichs,
Unergründlicher Nimmersatt in der ganzen Natur!

Mit unterthänigstem Hautschauern unterfange ich mich, deiner gefräßigen Majestät klappernde Phalanges zu küssen und dieses Büchlein vor deinem dürren Calcaneus in Demut niederzulegen. Meine Vorgänger haben immer die Weise gehabt, ihre Sächlein und Päcklein, dir gleichsam recht vorsätzlich zum Aerger, hart an deiner Nase vorbei ins Archiv der Ewigkeit transportieren zu lassen, und nicht gedacht, daß sie dir eben dadurch um so mehr das Maul darnach wässern machten; denn auch an dir wird das Sprichwort nicht zum Lügner: „Gestohlen Brot schmeckt gut." Nein, dedizieren will ich dir's lieber; so bin ich doch gewiß, daß du's — weit weglegen werdest.

Doch Spaß beiseite! — Ich denke, wir zween kennen uns genauer denn nur vom Hörensagen. Einverleibt dem Aeskulapischen Orden, dem Erstgebornen aus der Büchse der Pandora, der so alt ist als der Sündenfall, bin ich gestanden an deinem Altare, habe, wie der Sohn Hamilkars den sieben Hügeln, geschworen unsterbliche Fehde deiner Erbfeindin

Natur, sie zu belagern mit Medikamenten Heereskraft, eine Wagenburg zu schlagen um die Stahlische Seele, aus dem Feld zu schlagen mit Sturm die trotzige, die deine Sporteln schmälert und deine Finanzen schwächt, und auf dem Wahlplatz des Archäus hoch zu bäumen deine mitternächtliche Kreuzstandarte. — Dafür nun (denn eine Ehre ist wert der andern) wirst du mir auswirken den köstlichen Talisman, der mich mit heiler Haut und ganzer Wolle an Galgen und Rade vorüber geleitet —

Jusque datum sceleri —

Ei ja doch! Thue das, goldiger Mäcenas! Denn, siehst du, ich möchte doch nicht gern, daß mir's ginge wie meinen tollkühnen Kollegen und Vettern, die, mit Stilett und Sackpuffer bewaffnet, in finstern Hohlwegen Hof halten oder im unterirdischen Laboratorium das Wunderpolychrest mischen, das, wenn's hübsch fleißig genommen wird, unsere politische Nasen über kurz oder lang mit Thronvakaturen und Staatsfiebern kitzelt. — Damiens und Ravaillac! — Hu! hu! hu! — Es ist ein gut Ding um gerade Glieder!

Ob du auch deinen Zahn auf Ostern und Michaelis gewetzt hast? — Die große Bücherepidemie in Leipzig und Frankfurt — juchheisa, Dürrer! — wird ein königlich Fressen geben. Deine fertigen Mäkler, Völlerei und Brunst, liefern dir ganze Frachten aus dem Jahrmarkt des Lebens. — Selbst der Ehrgeiz, dein Großpapa, Krieg, Hunger, Feuer und Pest, deine gewaltigen Jäger, haben dir schon so manche fette Menschenklopfjagd gehalten. — Geiz und Golddurst, deine mächtigen Kellermeister, trinken dir ganze schwimmende Städte im sprudelnden Kelch des Weltmeers zu. — Ich weiß in Europa eine Küche, wo man dir die raresten Gerichte mit Festtagsgepränge auf die Tafel gesetzt hat. — Und doch — wer hat dich je satt gesehen oder über Indigestionen klagen gehört? — Eisern ist deine Verdauung, grundlos deine Gedärme!

Puh — ich hätte dir noch so manches zu sagen; aber ich tummle mich, daß ich wegkomme — du bist ein garstiger Schwager. — Geh — du machst dir Rechnung, höre ich, eine Generalkollation zu erleben, wo dir groß und klein, Weltkugeln und Lexika, Philosophien und Putzwerk in Rachen fliegen sollen. — Guten Appetit, wenn's so weit kommt! — Doch, Hungerwolf, der du bist, siehe zu, daß du dich da nicht überessest und deinen ganzen Fraß haarklein wiedergeben müssest, wie dir's ein gewisser Athenienser, der dir gar nicht wohlwill, prophezeit hat. Y.

Vorrede zur „Anthologie".

Tobolsko, den 2. Februar.

— Tum primum radiis gelidi incaluere Triones. —

Blumen in Sibirien? — Dahinter steckt eine Schelmerei, oder die Sonne muß Front gegen Mitternacht machen. — Und doch — wenn ihr euch auf den Kopf stelltet! Es ist nicht anders; — wir haben lange genug Zobel gefangen, laßt's uns einmal auch mit Blumen versuchen. Sind nicht schon Europäer genug zu uns Stiefsöhnen der Sonne gekommen und durch unsern hundertjährigen Schnee gewatet, irgend ein bescheidenes Blümchen zu pflücken? Schande unsern Ahnen — wir wollen sie selbst sammeln und einen ganzen Korb voll nach Europa frankieren. — Zertretet sie nicht, ihr Söhne des milderen Himmels!

Aber im Ernst zu reden — das eiserne Gewicht des widrigen Vorurteils, das schwer über dem Norden brütet, von der Stelle zu räumen, foderte einen stärkeren Hebel als den Enthusiasmus einiger wenigen, und auch ein festeres Hypomochlion als die Schultern von zween oder drei Patrioten. Doch, wenn schon auch diese Anthologie euch

leckerhafte Europäer so wenig als — wenn ich den Fall setze — unser Musenalmanach, den wir — wenn ich ja den Fall setzen wollte — hätten können geschrieben haben, mit uns Schneemännern versöhnen wird, so bleibt ihr doch mindestens das Verdienst, Hand in Hand mit ihren Kamerädinnen im weit entlegenen Deutschland dem ausröchelnden Geschmack den G'nickfang geben zu helfen, wie wir Tobolskianer zu sprechen belieben.

Wenn eure Homere im Schlafe reden und eure Herkules Mücken mit ihren Keulen erschlagen — wenn jeder, der seinen bezahlten Schmerz in Leichen-Alexandriner auszutropfen versteht, das für eine Vokation auf den Helikon auslegt — wird man uns Nordländern verdenken, mitunter auch in den Leierklang der Musen zu klimpern? — Eure Matadore wollen Silbergeld gemünzt haben, wenn sie ihr Brustbild auf elendes Messing prägten; und zu Tobolsko werden die Falschmünzer aufgehangen. Zwar mögt ihr oft auch bei uns Papiergeld statt russischen Rubels finden; aber Krieg und teure Zeit entschuldigen alles.

So geh denn hin, sibirische Anthologie! — Geh — du wirst manchen Süßling beseligen, wirst von ihm auf den Nachttisch seiner Herzeinzigen gelegt werden und zum Dank ihre alabasterne Lilienschneehand seinem zärtlichen Kuß verraten. — Geh — du wirst in den Assembleen und Stadtvisiten manchen gähnenden Schlund der Langenweile ausfüllen und vielleicht eine Circassienne ablösen, die sich im Platzregen der Lästerung müde gestanden hat. — Geh — du wirst die Küche mancher Kritiker beraten; sie werden dein Licht fliehen und sich gleich den Käuzlein in deinen Schatten zurückziehen. — Hu! hu! hu! — Schon hör' ich das ohrzerfetzende Geheul im unwirtbaren Forst und hülle mich angstvoll in meinen Zobel. Y.

Ueber die Anthologie.

(Selbstrezension aus dem württembergischen Repertorium 1782.)

Anthologie auf das Jahr 1782.

Schon wieder eine württembergische Blumenlese? — Sie wachsen nach wie die Köpfe der Hydra! Kaum haben wir einen Kopf von den Schultern gespielt, husch! springt schon ein zweiter, großer und trotziger, aus dem Rumpfe. — Und eine Anthologie aus Tobolsko! Auf was doch die Herren Entrepreneurs nicht alle verfallen! Auch den Norden verschonen sie nicht und beschmutzen das schuldlose Sibirien mit ihrer poetischen Tinte. Warum der Anthologist sein Vaterland verleugnet, mag er wissen. Sonst trompetet er sich mit einem ziemlich brutalen Motto voraus, wenn es anders nicht Anspielung ist: „Tum primum radiis gelidi incaluere triones.“ In der Vorrede wird verhoffentlich über die andern Musensammlungen (doch hie und da nicht mit Unrecht) geschimpft und auf den schwäbischen Almanach, als den Amtsbruder, spöttisch geschielt. Der Herausgeber mag dem Herrn Städele nicht hold sein und zupft ihn, wo er kann; mag er recht haben oder nicht, uns mißfällt diese beiderseits läppische Zänkerei. Das Buch wird dem Tod zugeschrieben, und der Autor verrät sich, daß er ein Arzt ist.

Die Gedichte selbst sind nicht alle von den gewöhnlichen; acht an Laura gerichtet, in einem eigenen Tone, mit brennender Phantasie und tiefem Gefühl geschrieben, unterscheiden sich vorteilhaft von den übrigen. Aber überspannt sind sie alle und verraten eine allzu unbändige Imagination; hie und da bemerke ich auch eine schlüpfrige sinnliche Stelle, in Platonischen Schwulst verschleiert. Das Gedicht „An Rousseau“, die „Elegie auf einen Jüngling“, „An die Sonne“, „An Gott“, „Größe der Welt“, „In einer Bataille“, „Die Freundschaft“, „Fluch eines Eifersüchtigen“, „Die schlimmen Monarchen“ u. s. f. enthalten starke, kühne

[illegible]

[illegible] Augen haben: was kümmert es den [illegible], ob er unter die Narzissen und Nelken auch hie und da [illegible] und Gänseblumen bindet? — Dessenungeachtet hat diese Sammlung manche ihrer Schwestern in Schatten gestellt, und zu wünschen wäre es immer, daß Deutschland mit keiner schlechtern heimgesucht würde. Möchten sich doch unsere junge Dichter überzeugen, daß Ueberspannung

nicht Stärke, daß Verletzung der Regeln des Geschmacks und des Wohlstands nicht Kühnheit und Originalität, daß Phantasie nicht Empfindung und eine hochtrabende Ruhmredigkeit der Talisman nicht sei, von welchem die Pfeile der Kritik splitternd zurückprellen; — möchten sie zu den alten Griechen und Römern wieder in die Schule gehen und ihren bescheidenen Kleist, Uz und Gellert wieder zur Hand nehmen; — möchten sie — doch was sollten sie nicht alle mögen! Unsere modischen Skribenten wissen gar zu gut, was sie dem gegenwärtigen Geschmack auftischen müssen, um Entree zu bekommen. — Diese Anthologie scheint sich jedoch, wenn sie die Absicht, jedermänniglich zu gefallen, hätte, schlimm betrogen zu finden; denn der darin herrschende Ton ist durchaus zu eigen, zu tief und zu männlich, als daß er unsern zuckersüßen Schwätzern und Schwätzerinnen behagen könnte.

Gz.

Ueber Stäudlins Proben einer deutschen Aeneis nebst lyrischen Gedichten.

(Aus Haugs „Zustand der Wissenschaften und Künste“ 1781.)

So muß doch Virgil immer hinter sein griechisches Original anschließen, und solches auch in seinen Verwandlungen begleiten, so wie er ihm im Werke selbst nie von der Seite weicht! Kaum legen wir den deutschen Homer aus den Händen, so hat auch schon Maro unser Bürgerrecht und empfiehlt sich uns in vaterländischer Heldensprache.

Herr Stäudlin, ein junger Odendichter voll Hoffnung, hat es gewagt, den Flug des Römers zu fliegen, und versucht itzt vor deutschem Publikum seine epische Kraft. Es deucht mich der Mühe zu verlohnen, diesem alles versprechenden Dichter auf seine der Welt gleichsam vorgelegte Frage:

„Bin ich der Mann, euch den Maro zu verdeutschen?“ mit deutscher Wahrheit und deutscher Freundschaft zu antworten.

Zuvörderst erlaube er mir zu sagen, daß es kein geringes Wagstück ist, das Abenteuer mit dem delikaten Lateiner zu bestehen, der, wie Herr Uebersetzer selbst in der Vorrede gesteht, sich besonders durch Harmonie und Eleganz ausnimmt. (Ich möchte sagen, der wohl seine ganze Größe in dem Ausdruck Homerischer Schildereien hat.) In einer Uebersetzung fällt dies alles weg: hier finden wir den erst angebeteten Meister als einen gewöhnlichen Kopf, der die kühnen freien Naturgemälde des Griechen mit nicht seltener ängstlicher Kunst kopiert oder gar durch unrechte Stellungen herabgewürdigt und aus dem unerschöpflichen Magazin seines Vorgängers romantische Helden und Wundermärchen zusammengestoppelt hat, ohne genug philosophischen Zusammenhang, ohne jene große erhabene Einfalt des Iliumsängers, die auf Geist und Herz so gewaltig wirkt; nacket und unbeschützt liegen jetzt seine Mängel vor unsern kritischen Augen, die sich vorhin in das reizende Kleid des Ausdrucks versteckt hatten; da steht der große Virgil wie ein federloser Pfau — gegen den Mann Homer ein unbärtiger Knabe.

Dies aber mußte Herr Stäudlin vorausgesehen haben, wenn er, wie ich nicht zweifle, sein Original kannte — und doch hat er Hand an die Uebersetzung gelegt? — Hat er darum nicht ein bißchen unüberlegt gehandelt, da er im voraus wissen konnte: Virgil wird auch im deutschen Gewand den Deutschen ewig unerkannt bleiben, Virgil wird und muß in jeder Uebersetzung unendlich verlieren. Hat Herr Uebersetzer nicht ein bißchen ungerecht gegen sein eigen vortrefflich Dichtertalent gehandelt, daß er es an einer undankbaren Arbeit ermüdete, statt es in eigenen Welten zu üben?

Aber vielleicht soll gerade diese Uebersetzung zu einem Beweise des Gegenteils dienen — vielleicht wollte uns Herr Stäudlin durch diese Probeblätter zu erkennen geben, daß

Virgil so wenig in der Uebersetzung leide, daß er vielmehr in der männlichen Tracht der Teutonen erstarke? Hievon möchte nun wohl das Publikum genauere Kundschaft einziehen: wir sprechen uns also über das Werk selbst.

Von einer Uebersetzung fordere ich, daß sie Treue mit Wohlklang verbinde; daneben den Genius der Sprache, in der sie geschrieben ist — nicht aber den der Originalsprache atme. Also gehört zu einem guten Uebersetzen genaue Philologie einer doppelten Sprache. Ich nehme die deutsche zuerst vor. Herr Stäudlin hat den Hexameter zu seinem Verse gewählt, und wie mich deucht, wählte er recht. Ein starker, ernster und feierlicher Gang macht diesen vorzüglich zur Epopöe geschickt. Aber bei dem Hexameter ist eben das Bedenkliche, daß er so gern ermüdet, wenn man nicht genug Wortfülle und Sprachgewalt — nicht genug metrisches Ohr — und poetische Musik hat, ihm eine unterhaltende Mannigfaltigkeit zu geben. Darin nun hat unser Klopstock seinesgleichen nicht — sein Hexameter ist ein Proteus, der sich in so viel Formen, als Schilderungen sind, hineinzuschmiegen weißt; bald wie die Hölle um ihre Pole fliegt, bald schwer und langsam wie sie auf und nieder schreitet. Es geschieht uns nicht anders, als hörten wir die bezauberndste Symphonie, den herrlichsten Wechsel vom Andante zum Presto, vom Schwung zum Adagio. Auch ist sein Hexameter so gar nicht der Nachhall des Homerischen; er scheint wie aus dem Schoß unserer Muttersprache selbst geboren hervorzuspringen und dieser ausschließend allein eigen zu sein. Pater Denis, Zachariä und neulich Graf von Stolberg wollten's Klopstocken nachmachen; haben uns aber durch ihr Beispiel sattsam überzeugt, daß es der Geist des Dichters gewesen, der unsere Sprache in diesen musikalischen Fluß zu zwingen gewußt hat. Einzelne ihrer Hexameter sind unverbesserlich, aber das ganze spielt nicht gut ineinander; oft werden wir wie über Steinhaufen geschottelt — oft wird in der Mitte des Stroms

ein unerträglich Halt gemacht, und meistens leiert uns die Monotonie (worin, beiläufig zu sagen, der Daktylus mißbraucht wird) einem sanften Schlaf entgegen. Der Hexameter kann kurze Perioden am wenigsten ertragen, daher war es ein böser Genius, der es dem Pater Denis einblies, seinen Ossian in diese Form zu plagen.

Herr Stäudlin ist, wenn ich es deutsch heraussagen soll, nicht viel glücklicher gewesen, als alle Hexametristen nach Klopstock, und in viele ihre Fehler gefallen. Seine Verse sind um viel zu lateinisch und beleidigen nicht selten das deutsche Ohr.

Dido, der schrecklichen That entgegenzitternd — und wütend
Fürchterlich wälzt sie die blutigen Augen u. s. w.
Siehe, sie stürzt in den Hof u. s. f.

Dies alles soll *eine* Periode sein, und es sind doch drei. —

Wiederum wird sein Vers durch die vielen Partizipien allzu prosaisch, und die erhabensten Stellen ermatten. Man höre:

— — Auf der Höhe thront mit dem Zepter
Aeolus, dämpft den Ungestüm, söhnt die trotzigen Herzen.
Thät er's nicht; sie rissen das Meer, die Erde, den Himmel
Unaufhaltsam mit sich und schleppten sie hin durch den Aether.
Solches befürchtend verschloß u. s. w.

Weiter:

Plötzlich umdunkeln Wolken den Himmel, und rauben der Teukrer
Blicken den Tag: die Finsternis ruht dicht über den Wassern,
Donnernd krachten die Pol', und Blitze durchflammten den Aether.
Ringsum und überall sichtbarer Tod den Schiffenden *dräuend*.

Einiger rauhklingenden Apostrophen, einiger widerlichen Hinweglassung der Artikel, der unanständigen und unpoetischen

Wortversetzungen gedenk' ich nicht, weil sie als Kleiderflecken in der Masse des Guten verloren gehen.

Nun aber fragen wir: hat der Uebersetzer sein Original verstanden und getroffen? Ich durchlaufe das Gedicht nochmals, und finde: 1. Daß er es hie und da falsch verstanden, und 2. mit einer gewissen Leichtigkeit behandelt hat, die ich ihm um so weniger verzeihen kann, da der Römer oft Monate der Präzision eines Verses aufgeopfert haben soll. Z. E.

Gleich zu Anfang ist dem Text unrecht mitgespielt worden:

Trojæ qui primus ab oris
Italiam venit fato profugus
Der Mann, den jagend des Schicksals
(das vermaledeite Partizipieren!)
Hand aus Ilium erst nach Italien u. s. w.
Geführt —

Uebersetzer meint, der Dichter wolle damit sagen: der Mann, der zuerst von Troja abreiste, dann nach Italien zog. Aber Virgil will ganz etwas anders. Er mußte seinen Helden gleich anfangs den Römern wichtig machen, und sagt deswegen von ihm: Ich singe euch den Mann, der der erste war, so von Troja aus Fuß in Italien faßte.

Krieg ist mein Lied, und der Mann, der von Iliums Lande der erste
Vom Verhängnis gejagt am Ufer Latiums ausstieg u. s. w.

Ebenso im vierten Buch, p. 87:

(Dido) se ex oculis avertit et aufert
Linquens multa metu cunctantem, et multa parantem
Dicere — (Aeneam)
— — sie verschwindet urplötzlich dem Auge,
Manches gedachte sie noch, sie zitterte manches zu sagen.

Ist hier nicht offenbar die Rede von Aeneas?

Ferner auf dem nächsten Blatt, p. 89:

Sola viri molles aditus et tempora noras.
Dir entdeckt er die Stund und Weise der schlauen Entdeckung.

Soll das nicht vielmehr so heißen: Du allein kennst seine Launen, und weißt den Weg zu seinem Herzen?
Weiter auf der andern Seite, p. 90:

Quam mihi (veniam) cum dederit (Aeneas)
Hörst du die Bitte —

Es soll heißen: Hört er die Bitte.

Wiederum p. 94:

Hæc se carminibus promittit solvere mentes
Quas velit, ast aliis duras immittere curas.
Diese verspricht mit Zaubergesängen vom Kummer der Liebe
Zu entfesseln die Herzen, jetzt ihre Flammen zu wecken.

Im Original ist cura dura dem Ausdruck mentem solvere sehr schön entgegengesetzt. In der Uebersetzung reutet eine Metapher die andre aus. Herzen entfesseln und Herzen entflammen stehen nicht in einer Allegorie beisammen.
Gleich der nächste Vers:

Sistere aquam fluviis et vertere sidera retro.
Ströme hemmt sie im Lauf und dreht und wirbelt die Sterne.

Warum nicht wörtlich?

— — und dreht die Sterne zurücke.

Auf eben der Seite:

— — lectumque jugalem,
Quo perii —
— und das Bett, wo meine Keuschheit ihr Grab fand.

Der Lateiner sagt weit mehr: und das Brautbett, das mich zu Grund richtet.

p. 101: latet sub classibus æquor.

Die See rollt unter den Schiffen.

Besser: Die See verschwindet unter der Flotte.

Ich merke schließlich nur noch hie und da einige Stellen, wo der Text in der Uebersetzung gelitten hat.

p. 4. volvere casus. Warum nicht wörtlich? Lasten wälzen.
p. 9. ponto nox incubat atra. Warum nicht das nachdrückliche Wort? Die Nacht liegt brütend über dem Meere.
p. 9. in gurgite vasto. Weite Fläche drückt dies nicht aus.
p. 13. dicto citius. Ist gar nicht übersetzt.

Und so im vierten Buch.

p. 59. gravi saucia cura.
Warum blutigen Kummer? Noch ist es nichts, als Liebe, noch nicht unglückliche Liebe. Sie soll den blutigen Kummer aufsparen, bis sie Ursache hat. Wann man die starken Ausdrücke bei geringern Anläßen verpraßt, wo will man die wichtigen bedienen?

p. eod. recursat gentis honos.
Das Wörtchen Schweben sagt das gar nicht.

p. 72. (Fama) parva metu primo.
Erst nur klein und verzagt.
Soll heißen: Erst für Furcht noch klein.

p. eod. Tam ficti pravique tenax.
Gleich geschäftig verkündet sie schnöde Lügen.
Die Kraft des Wortes geht hier verloren. U. s. w.

Und dergleichen Beispiele findet man mehrere, die man unmöglich alle rügen kann. Ich muß gestehen, daß ich das Los des Römers bedauern würde, wenn er in der Grundsprache unterging. Man liest nichts Harmonischeres, als einen Virgilischen Vers; und nun sage man, muß es uns nicht verdrießen, wenn wir dieser ganzen herrlichen Musik in einer Uebersetzung, sie sei auch so gut sie wolle, zu Grabe gehen müssen? Wo ist je etwas vollkommener gesungen worden?

Et jam prima novo spargebat lumine terras
Tithoni croceum linquens Aurora cubile.
Regina e speculis ut primum albescere lucem
Vidit et æquatis classem procedere velis,
Littoraque et vacuos sensit sine remige portus
Terque quaterque manu pectus percussa decorum
Flaventesque abscissa comas! Proh Jupiter! ibit etc.

Nun die Uebersetzung, die immer noch die beste ist:

Itzo sandte Aurora, dem Safranbette des Tithon
Eben entschlüpft, die Erstlingsstrahlen herab zu der Erde.
Als die Königin rötend den Tag von der Warte des Schlosses
Sah und die Segel der Flotte gleichschwellend im günstigen Winde,
Oed das Ufer erblickt und schiffelebig den Hafen.
Da zerschlug sie die reizende Brust mit wütenden Schlägen,
Raufte die goldenen Haare sich aus: Ach, Jupiter, fliehen!
u. s. w.

Man pflegt gemeiniglich den Schriftsteller, den man in der Kritik ein bißchen scharf mitgenommen hat, durch eine Anpreisung seiner Schönheiten wiederversöhnt nach Haus zu schicken. Ich habe dieses hier nicht nötig, und brauche dem Herrn Verfasser nur dieses wenige zu sagen: Hätte ich sein Produkt für das Produkt eines gemeinen Kopfes gehalten, so hätte ich mich gewiß der Last nicht unterzogen, es durchzuwaten; und hätte ich des Schattens mehr darin gefunden, als des Lichts: so hätte ich nicht den Schatten, sondern das Licht gemerkt.

Ich sehe auch das ganze Produkt für nichts anders an, als den Ausguß eines fruchtbaren Genies, das, weil es seine eigene Welt noch nicht fand, sich mit aller Kraft auf den Römer warf, nicht, um ihn in Deutschland bekannter zu machen (ich zweifle, ob der Herr Verfasser an das gedacht

hat), sondern sich selbst in Thätigkeit zu setzen, seine Kraft zu messen, zu üben und vor der Welt zu entwickeln. Gewiß ist es auch das treffendste Mittel, Wunder in einem Fache der Dichtkunst zu thun, sich vorhero mit einem alten Schriftsteller in diesem Fache bekannt zu machen, sich in ihn hinein zu studieren; und wer kann das mehr, als der Uebersetzer? Dann ist der Weg zur Selbstschöpfung gebahnt, und der Ton gewonnen. Diese Absicht hat Herr Stäudlin zuverlässig erreicht, und ich wünsche ihm im Namen eines großen Teils unsres Publikums nichts, als einen würdigen Held, den sein Epos unsterblich machen möge.

Nun noch zwei Worte von dem lyrischen Appendix. Niemand wird das Genie des Verfassers hier mißkennen; sie verraten größtenteils viel Dichterglut, gute Lektüre und, so wie die Uebersetzung, eine ungemeine Sprachstärke. Vorzüglich gefiel mir die erste Ode an die Begeisterung. Nur weiß ich nicht, wie ich das verstehen soll?

> O Glücklicher! Auf seines Grabes Hügel
> Steht *weinend* die *Unsterblichkeit.*

Die Dichtkunst, deucht mich, wollte er sagen. Denn die Unsterblichkeit hat ja da am wenigsten Ursache, zu weinen, wenn der Dichter stirbt.

Das Lied *an die Wollust* ist nach meinem Gefühl eines der besten in der Sammlung und eines Meisters nicht unwürdig. Zu dem Wunsch unseres Dichters sage ich: Amen, von ganzem Herzen, obwohl er ganz und gar nicht der meinige ist; und wenn ich Hoffnung hätte, nicht ohne Erhörung zu wünschen, so wünschte ich dem Herrn Verfasser, daß er besser wünschen lernen möge. Bardenruhmsucht ist in meinen Augen so kindisch, als die Eitelkeit unserer Schönen, viele Anbeter zu haben. Es ist beides Toiletten-Schwachheit. Auch ist dieser gute Wunsch, wo Herr Bibliothekar Petersen als Juratus und Pate assistieren muß, nicht ökonomisch genug eingerichtet;

denn man hat der Exempel genug, daß man mit Iliaden und Hudibras verhungern kann. Herr Petersen hat also, meinem Bedünken nach, so unrecht nicht, wenn er an dieser Thräne etwas auszusetzen gefunden hat.

Das Lied an die Religion ist seines Gegenstands würdig. Nur finde ich zu tadeln, daß es mehr die Ergießung des Poeten, als des Christen ist. Religionsempfindungen sind einfältig und schmucklos — hier malt die Phantasie.

Das Fragment an Gott ist das vortrefflichste und macht dem Geist des Herrn Verfassers so viel Ehre, als seinem Herzen.

Nun noch ein Wort an das Herz des jungen Dichters. Ich wünsche ihm nicht Genie — man findet aus diesen Fragmenten, daß Herr Stäudlin zum Dichter geboren ist —, ich wünsche seinem brennenden Genie nur Materialien, mehr Stoff zur dichterischen Schöpfung. Ich will es auf mehrere Leser ankommen lassen, ob man nicht von dem ewigen Einklang seiner Empfindungen ein bißchen überladen wird. Immer sehen wir seine Muse um eine und eben dieselbe Ideen sich herumwinden: immer an der nämlichen Empfindung käuen, welches dem Leser, der gern gescheiter weggeht, zur Last fallen muß. In seinen Gedichten glüht — pocht — wirbelt alles. Ueberall strotzt's von jugendlichem Thatendurst, von Unsterblichkeit, von empfindsamen Thränen (welche, inzidenter anzumerken, endlich einmal aus der Mode kommen dürften), von Herzklopfen und dergleichen andern Symptomen, die am Ende gar noch in die Medizin einschlagen. Der Dichter bratet uns an seinem Genie-Feuer, welches doch ein bißchen zu kannibalisch schmeckt. Seine Empfindungsart ist übrigens edel und würdig genug, daß wir dem Herrn Verfasser Glück wünschen, wenn sie der ungeheuchelte Spiegel seines Herzens ist und es ihm nicht geht wie den meisten Dichtern, die es ebenso gern in ihren moralischen Empfindungen, als — in ihren Maschinen sind.

Endlich überströmt der Herr Verfasser gar zu sehr von Gefühl seines eigenen Dichterwerts, welches dem Leser, der in diesem Punkt gern selbst entscheidet, in sein Recht greifen heißt.

Ueber Stäudlins schwäbischen Musenalmanach auf das Jahr 1782.

(Aus dem württembergischen Repertorium 1782.)

Bei der gegenwärtigen Mode, Kalender zu machen (Seuche darf ich sie doch nicht nennen; denn man streitet, ob Krankheiten aufkommen, die die Alten nicht schon gehabt haben, und Musenalmanache hatten sie doch wohl nicht), bei der so empfindsamen Witterung im ganzen Deutschland ist eine württembergische Blumenlese kein Phänomen mehr. Man beschuldigt sonst die Schwaben, daß sie erst anfangen, wenn ihre Nachbarn Feierabend machen, und in dieser Hinsicht — gesegnet sei die endliche prophetische Ankunft des schwäbischen Musenalmanachs!

Bücher dieser Art lassen sich nur von drei Seiten ansehen. Entweder sie sind die Freistatt angehender schüchterner Schriftsteller, die hinter dieser Tapete Ruf oder Abschreckung vom Publikum erwarten. Man billigt sie in dieser Rücksicht, nur muß letzterer Gehorsam geleistet und jener — nicht vorausgesetzt werden. (Doch auch hiebei die unmaßgebliche Frage: Sind denn unser Klopstock und seinesgleichen wiederum neuerdings begierig worden, das Maß ihres Genies zu wissen, daß ich auch sie in der Gesellschaft finde, und lassen sie sich gleich alten Grenadieren im hohen Alter noch messen, um zu erfahren, um wieviel sie zurückschlugen?) — Oder ein Almanach ist der unflätige Kanal, der die Indigestionen der Musen durch die Nasen des Publikums flößet? Pfui ihm, wenn er das wäre! — vielleicht die Bude ver-

legener Waren; und da lobte ich mir unsere pfiffige Schöngeister, die ihren abgestumpften Witz gelegenheitlich bei dieser letzten Instanz noch umtreiben, gleichwie man veraltete Meubles und abgetragene Kleider nach Auktionen schickt, um ihrer mit Vorteil noch loszuwerden? — Oder endlich will man dem schönen Geschlecht ein Präsent damit machen? Unnötiger Aufwand! Eben das thut ein bißchen Seife, in Wasser aufgelöst; hübsch durch ein Strohhälmchen dreingeblasen, treibt Bläschen auf, blau, grün, rot, violett und — ei! da freuen sich die Kinder!

Doch daran mag itzo wahr sein, was wolle, gegenwärtiger Almanach ist immerhin nicht der schlechteste in Deutschland. Mir sind schon Kameraden von ihm zu Gesicht gekommen, die nur die Namen großer Dichter bei sich führten, unfruchtbar und arm, wie sie etwa auf ihren Grabmälern stehen dürften. Wenn also ein Musenalmanach der Maßstab der Provinzialkultur ist, so mag Schwaben sich immerhin getrost an die Sachsen und Rheinländer anreihen. Aber der Heerführer der schwäbischen Musen, Herr Stäudlin, gürtet sein Schwert um, dem ganzen unschwäbischen Deutschland ein Generaltreffen zu liefern, und dieses soll kein Haar weniger als das Genie der Provinz entscheiden. Audaces fortuna juvat! Mag sich der Ausländer verschanzen, so gut er kann — heißköpfige Nordländer sind gefährliche Leute. — Es beliebt dem Herausgeber, seine eigene heroische Person einem Gärtner zu vergleichen, der einen Versuch in seinem nordischen Klima wagt, ob die herrliche Pflanze des Genies nicht auch hier gedeihe? Wahr ist's, viel thut hiebei die Milde der Zone — viel, sehr viel Begießen und Sonnen — viel ein wohlangebrachter Schnitt — aber der Gärtner muß die Ananas von keinem — Holzapfelkern erwarten!

Davon genug. Unter dem Schwall von Mittelmäßigkeit, dem Froschgequäke der Reimer, hört man noch hie und da einen wahren Saitenklang der Melpomene. Die mehresten

Gedichte von Herrn Thill, die „Schwermut" vom Herausgeber selbst, „Laura" vom Verfasser der „Räuber", einige Arbeiten von Reinhard und Conz, einige Epigrammen von . . . g, O. und Armbruster verdienen den besten ihrer Art an der Seite zu stehen. . . . g ist für das Sinngedicht gemacht und sollte diese Anlage nicht versäumen. Armbruster ist ganz ohne Bildung; aber er verdiente, gebildet zu werden. Reinhards Poesien verraten die zärtlichste Empfindung und den liebenswürdigsten Charakter ihres Verfassers (er hat sich auch an eine Uebersetzung des Tibull gemacht und wird zuverlässig darin glücklich sein). Conz hat den Klopstock studiert und hat einen kühnern, männlichern Ton. Die übrige machen die Masse.

Dem Almanach ist ein Titelkupfer vorgesetzt und stellt den Aufgang der Sonne überm Schwabenland vor! Potz! was wir Zeitgenossen des 178sten Jahrzehnts nicht erleben! Der Stäudlinische Almanach die Epoche des Vaterlands! — Wenn diese Erscheinung nicht zum Unstern ein Nordlicht ist, das, wie die Wetterverständige behaupten, Kälte prophezeit — so sehe doch der Epochemacher zu, daß ihr roter, feuriger Morgenstrahl ihm die Augen nicht verblende, und er — in der Finsternis taumelnd — an den Schwertspitzen der Kritik sich spieße. Gz.

Ueber Stäudlins vermischte poetische Stücke.

(Aus dem württembergischen Repertorium 1782.)

Pegasus hat bei Herrn Stäudlin einen harten Dienst. Kaum kömmt das arme Tier mit etlichen Blümchen vom Helikon nach Württemberg zurück, so fühlt es schon wieder die klatschende Peitsche unsers Dichters. Kein Wunder also, daß es nur bis an die Pfützen des Musenbergs kommen

kann, wo die Hundsviolen und andre gemeine Blumen stehen und einem nicht gar lieblich in die Nase riechen. Andernseits wird auch Chronos übel zu sprechen sein. Der gute Greis hätte vielleicht, in einer sehr heitern Laune, etliche Kindlein des Verfassers aufgepackt' und mit in das nächste Jahrhundert genommen; aber wenn er eine so schreckliche täglich wachsende Menge sieht, so muß er unwillig werden und den ganzen poetischen Plunder stehen lassen.

So dachten wir ganz leise, als uns das Büchlein zu Gesichte kam. Wir lasen es aufmerksam, lasen es wieder und fanden, daß unsre Ahndung uns nicht getäuschet hatte. Wenn in unserm philosophisch kalten Zeitalter und nach so vielen trefflichen Dichtern ein neuer Sänger Aufsehen erregen und, was unendlich mehr heißt, auf Gesinnungen und das ganze System unsrer Empfindungen tief und daurend wirken will, so muß er etliche seltne Eigenschaften vereiniget haben. Aber eben die Haupterfordernis, eignes Gefühl, scheint Herrn Stäudlin ganz zu mangeln. Seine Lieder sind nicht Ausflüsse eines vollen, von einer Empfindung vollen Herzens, sondern Bildwerke einer mittleren Phantasie, welche die Materialien des Gedächtnisses in allerlei wohllautende, aber nicht originelle Formen zu bringen weiß. In wahrer Begeisterung sind keine geschrieben, wie es schon allein aus dem Eingange der meisten erhellt. In dem überwallenden Gefühl wird der wahre Dichter unwillkürlich in den Gegenstand hingerissen; unsrer aber, wenn er z. B. von Rousseau singt, ladet die Begeisterung in einem langen geblümelten Komplimente ein; und da müßte denn die Göttin gar besonders sein, wenn sie nicht manchmal einen kurzen, wiewohl frostigen Besuch ablegen wollte.

So denken wir von den Stäudlinischen Gedichten überhaupt. Jedes dieser Sammlung insbesondere durchzugehen, verbietet uns die bestimmte Kürze. Doch müssen wir bei einigen noch etwas anmerken. Die Zuschrift an Stolberg

ist, einige Elisionen ungerechnet, voll Wohlklang (wie überhaupt alle Gedichte), aber ein schwülstiges widriges Ding. Wenn unser Sänger bei diesem mittelmäßigen Gegenstande die poetische Backen so voll nimmt, so müssen sie zerspringen, wenn er verhältnismäßig von Wieland, Klopstock, Young, Ossian u. a. singen wollte. Aber eben dies ist der Probierstein der Nichtbegeisterung. Herr Stäudlin sagt: er würde vielleicht die strahlenden Höhen seines Freundes erreichen,

Wenn alle Lieder, die in der Seele mir
Noch schlummern, kühn und stark, wie junge
Schlafende Helden zur Schlacht, erwachen.

Dies ist Nichtsinn, leerer Schellenklang, wenn der Verfasser nicht auf die Schlacht mit der Kritik zielte oder gar offenherzig gestand, er müsse seine Lieder herauskommandieren, wie unsre heutige Helden zu den Treffen es werden müssen. In der letzten Strophe zerschmilzt er gar in den süßen tollen Wahn:

— — Wenn in Elysium
Mich heißen Dankes meines Maro
Schatten, wie dich dein Homer, umarmet.

Die Aufgeblasenheit dieser Herren steigt in der That bis zum Unverschämten, denn sie sagen also: sie erst hätten Homers und Virgils Verdienste in das Licht gesetzt und die Süßigkeiten derselben der Welt zu kosten gegeben. O glücklich, wenn es nicht einmal schallet: procul profanum vulgus!

Das Hochgericht hat einige sehr schöne Stellen, wie auch Stellas Geburt. Aber warum rührt letzteres so wenig? Weil es mehr Malerei, als Ausguß eines wahrhaftig empfindenden Herzens ist. Kleists Amint wird, ungeachtet des geringern poetischen Aufwandes, weit länger im Munde und Herzen des Volks bleiben. Das sterbende Mädchen ist eins der artigsten. Mit dem achten Stücke,

das Kraftgenie betitelt, ist Herrn Stäudlin ein garstiger Possen widerfahren, wie man uns geschrieben hat. Der Drucker vergriff sich und druckte dieses fremde Stück, das eigentlich eine Satire auf Herrn Stäudlin selber ist, wiewohl es durch die Aussagen von Trauerspiel, Shakespeare, Laura versteckt werden sollte. Wir halten noch zu viel auf unsern Dichter, als daß wir ihn nicht einer bessern Satire würdig achten sollten. Alle Gedanken des Gedichts sind ohne allen Zweifel Aussprüche einiger Studenten im Bierrausche, die ein guter Reimer in diese Gestalt gegossen hat. Der Hymnus an die Schönheit ist ein überladnes gotisches Gemälde voll Nichtsinn und Verwirrung. Die Elegie auf Rousseau ist wenigstens nicht allenthalben schwülstig und überspannt, aber die Vergleichung zwischen diesem Philosophen und Bodmer ist äußerst schief und hinkend. S—z.

Ueber „Kasualgedichte eines Württembergers".

(Aus dem württembergischen Repertorium 1782.)

Müssen nach dem Zirkel, für den sie ursprünglich bestimmt waren, geschätzt werden; jeder andre, als der die Beziehungen und lokale Anspielungen versteht, wird einseitig und ungerecht davon urteilen. Der Verfasser, ein vortrefflicher Kopf, hat seine eigene komische Laune, die ihn unstrittig zu etwas Besserm als Kasualgedichten berechtigte, wenn er billig genug gegen sich selbst wäre. Schade, daß er sein herrliches Dichtertalent an dem unfruchtbaren Stoff der Hochzeiten und Alltagsleichen verschwendet; wir hätten aus seiner Feder einen guten komischen Roman zu erwarten. Sein Witz ist munter und treffend; seine Verse fließen frei und harmonisch; seine lebhafte Phantasie arbeitet auch aus dem kärglichsten Gegenstand Interesse hervor. Mehr Kasual-

gedichte von diesem Wert könnten uns mit diesen Bastardtöchtern der Musen versöhnen. Weniger glücklich ist der Verfasser in Elegien; wo er tragisch sein will, wird er oft gotisch und burlesk, prosaisch, wo er erhaben sein soll. Gleich das erste Gedicht auf den Tod seines Vaters ist ein Beweis davon, das, so kühne und herrliche Gedanken es auch hat, durch biblische Ausdrücke und gemeine Redensarten hie und da von seinem poetischen Werte verliert.

Eben dieses Gedicht hebt jedoch feierlich und traurig erhaben an: Er fodert ein Lied von dem Schmerzen —

„Ein Waisenlied, nicht, wo die Trauer prahlt,
Der Gram sich zeigt und Boy wie Flitter strahlt
Und an der Gruft, so lang die Lampen scheinen,
Die Muse weint, wie Klageweiber weinen.

„Mein Vater stirbt! Mein Vater! Welcher Raub!
Blut werde du, wie seins, zu Totenstaub!
Du, Puls, zum Erz, du, fleischern Aug', zum Steine!
Wo nicht, o Gott! so dulde — daß ich weine!

„Und du — ach du! Wenn droben Pausen sind,
So höre jetzt! — Nein, höre nicht·dein Kind!
Und fahre fort, am hohen Lied zu trinken,
Du flogst zu hoh, zum Gram herabzusinken."

Noch eine Stelle erlaube ich mir aus den elegischen Gedichten auszuzeichnen (die komischen muß man ganz lesen, die Wahl würde mir auch zu schwer sein, unter so vielen guten das beste zu finden). Die versprochene Stelle kommt aus einem langen historischen Gedicht, worin der Verfasser eine unglückliche Reise beschreibt. Der Wagen hatte umgeschlagen, der Fuhrmann das Bein gebrochen: —

Aus des Fuhrmanns Strumpf hervor
Ragte sein gebrochnes Rohr. —

Zweifach war des Rohres Bruch,
Schauervoll des Mannes Spruch:
„Herr, da sieht Er meinen Fuß;
Sag' Er, ob ich sterben muß!"

Winselnd streckt er dann den Arm,
Mich zu fassen: „Gott erbarm'!
Sieben Kinder! Dieser Fuß!
Glaubt Er, daß ich sterben muß?"

An dergleichen vortrefflichen Schilderungen ist dieses Gedicht, sowie viele andere, fruchtbar. Doch hätte mir im ganzen eine strengere Auswahl nicht mißfallen. Der Verfasser scheint sich in die Alten studiert zu haben und wenig auf das Lesen der Neuen zu verwenden. Ob er daran recht oder unrecht thue, entscheid' ich nicht. — Doch ist das gewiß, er wird auf diesem Wege gewisser zum Ziele kommen als sein Herr Vorgänger in dieser Bibliothek — — auf dem andern.

Schließlich lege ich den Lesern eine schon oft gemachte Frage vor: Warum unterdrücken unsere bessern Köpfe so oft ihr glücklichstes Talent, mit dessen Hälfte vielleicht ein Ausländer Wundergeschrei macht? — Ist es schwäbische Blödigkeit? Ist es Zwang ihrer Lage? Gz.

Ueber „Vermischte deutsche und französische Poesien, von *".

(Aus dem würtembergischen Repertorium 1782.)

Von der ersten Auflage habe ich weder gesehen noch gehört, ich nehme also so lange das Buch für neu. Der anonymische Verfasser gab nur in Nebenstunden den Musen Gehör; er fand an soliden Wissenschaften mehr Geschmack, hat Philosophen und Mathematiker studiert und hätte, wie es scheint, gern, daß dies auch seine Leser wüßten. Solang

er also nicht für die Dichtkunst allein vorhanden zu sein ausgibt, so lange bleiben seine Verse lobenswert und gut; falls er aber seinen alten Beruf zum Helikon weiter urgieren wollte, hätten wir einige Bestellungen an ihn, wie folgt:

Allerdings sind seine Poesien rein, angenehm und fließend versifiziert. Es fehlt ihnen nicht an Empfindung und ebensowenig an Gedanken — aber neu sind sie eben nicht, selbst nicht in der Form. Originalität mutet man freilich nicht jedem zu, aber überrascht will man doch sein. Ich meine das ganze Buch schon gelesen zu haben, wenn ich den ersten Blick darauf werfe, und doch kann ich beteuern, daß mir mein Lebtag nichts davon zu Gesicht gekommen. Dieses weggerechnet, bin ich mit dem Dichter zufrieden. Er hat wahre, mehr zärtliche als starke Empfindung, einen mildern, gemäßigtern Schwung der Phantasie (nicht den feurigen, heftigen unserer Kraftmänner, der mehr umreißt als rühret), gute Lektüre und ein metrisches Ohr. Die Gedichte an seine Daphne sind voll herzlicher, süßer Empfindungen und verdienen, von jedermann gelesen und empfunden zu werden. Freilich mag das Publikum das große und warme Interesse dafür nicht haben, als die Hausfrau des Dichters gehegt haben muß, wie er selbst nicht vorbeiläßt anzumerken. Die Ode „Stimme der Philosophie" hat etliche sehr glückliche Strophen, die ich beinah hier beisetzen möchte. Das Brautgedicht des Verfassers, sein „Dasein", und einige Sinngedichte haben uns sehr wohlgefallen, ob sie schon nur mir allein hätten gefallen sollen.

Was der Verfasser mit „Misogallen" will, verstehen wir nur halb. Gute französische Poesien wird kein Deutscher verachten, es müßte denn einer von den eingebildeten handfesten Patrioten sein, der den Geschmack seines Vaterlands mit dem Dreschprügel rettet.

Was aber die französische Poesien des Herrn Verfassers betrifft, so kommt es mir hiebei ein klein wenig ver-

dächtig vor. Es ist wahr, er kann sein Französisch so ziemlich (und wie? wenn wir eben das bei dieser Gelegenheit hätten erfahren sollen?); aber zuweilen scheint es auch nur ein schlauer Behulf zu sein, Werkeltagsgedanken mit gallischen Flittern zu bedecken.

„L'inconstance d'une belle
N'est pas un petit malheur."

Das fließt ja scharmant im Original! Der Deutsche hat die üble Gewohnheit, seine Meinung von der Brust weg zu sagen; er drückt also diesen zierlichen Vers ganz plump aus:

„Die Unbeständigkeit einer Schönen
Ist kein kleines Unglück."

Der Fuchs finde die Poesie! — Nun, einen Schritt vorwärts; plump deutsch:

„Aber das Ding bei Nahem besehen,
Bist du vielleicht, wenn man alles rechnet,
Selbst die Ursache
Ihrer Untreu'."

Da hat's der Herr! Hätte sich das nicht besser französisch sagen lassen?

„Mais voyons de près la chose,
Peut-être, tout bien compté,
Tu seras toi-même cause
De son infidélité."

Sonst hab' ich an dem Verfasser noch wahrgenommen, daß er sein Publikum gar zu einfältig voraussetzt. Was er uns in der Vorrede und in den Noten nicht alles begreiflich macht! In seinem Gedicht an die Genfer ist er gar zu besorgt gewesen; man würde darum noch keine Revolte gegen den Souverän gemacht haben, wenn er sich auch die Note

erspart hätte. Endlich, wenn der Gedanke, den Jakob Rousseau zu mißhandeln, in der Peterskirche zu Genève ist ausgebrütet worden, so müssen dort wohl nicht alle Gedanken so römisch sein. Gz.

Zeitungsartikel.

(Aus den „Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen“ 1781.)

Vermischte Neuigkeiten.

[Aus Nr. 22 vom 16. März.] Am vierten dieses sind zu Marktsteft die hochfürstlich anspachisch nach Amerika bestimmte Rekruten, gegen 300 Mann stark, alle an schöner und munterer Mannschaft, unter Anführung des Herrn Gardeobristlieutenants und des fränkischen Generaladjutanten, Freiherrn von Schlammersdorf, in bester Ordnung eingeschifft worden; sie passieren diesmal auf dem Main nur bis Hanau, stoßen allda zu dem von des Herrn Erbprinzen Durchlaucht zu gleichem Endzweck neu angeworbenen Bataillon, setzen mit diesem den weitern Marsch zu Lande durch Hessen nach Hannöverisch-Minden fort und werden allda auf der Weser bis Bremerlehe abermals eingeschiffet. Kurz vor dem Ausmarsch der Truppen von Anspach hatte diese Residenz das wonnevolle Entzücken, ihren angebetenen Landesvater und Regenten im besten Wohlsein von der Reise nach der Schweiz zurückkommen zu sehen.

[Aus Nr. 88.] Einen Reisenden führte man einst in das Innere eines alten adeligen Rittersitzes. Er gibt uns davon folgende Nachricht: „Wollen Sie nicht auch in das Gefängnis gehen? es ist recht schön,“ ward ich gefragt, und damit ging's Treppen und Treppen hinunter, eine Eisenthüre nach der andern auf und zu; am Ende stand ich in einem ängstlichen engen Zimmerchen mit drei Ellen dicken Wänden, schwer vergitterten kleinen Fensterchen &c. „Nun da säße

denn endlich auch wohl ein Königsmörder fest genug," sagte ich. — „Um Vergebung, das ist nur so eigentlich das Vorzimmerchen; da ist erst das Gegitter auf dem Fußboden, darunter ist dieser lange, enge Kanal, da wird der Arrestant hinunter gelassen, und im Loche drunten steht das Sumpfwasser ebenso hoch als in dem Schloßgraben draußen herum, und da ist bloß ein Steinklotz drinnen, auf dem der Kerl stehen bleiben muß, wenn er herausragen will." — „Das sind nun die Ueberbleibsel unserer ehernen Jahrhunderte! aber seitdem ist doch wohl keine Seele mehr hineingesperrt worden?" sagte ich. — „Erlauben Sie, neulich erst saß ein Bauer acht Tage drunten, dem hatten die Kröten ordentlich die Füße angefressen." — „Und was hatte der Bauer verschuldet?" — „Er hatte aus den hochadeligen Teichen einen Karpfen gestohlen." — „O, wo ist mein Pferd? Gleich laßt mich auf mein Pferd; und ich verspreche, nicht einmal zurücke zu sehen, wenn ich nur erst weg bin!"

Neuere Pariser Nachrichten.

[Aus Nr. 39.] Die Chorherren des Kapituls von Loches, acht Meilen von Tours, haben die bereits vor zwei Jahren nachgesuchte Erlaubnis vom Könige erhalten, das Grabmal der Agnes Sorel, dieser berühmten Mätresse Karl VII. aus dem Chor ihrer Kirche nach dem mittleren Teile der besagten Kirche bringen zu dürfen. Die Bewegung des Sargs und die Berührung der Luft ließen bei der Eröffnung den Körper dieser Schönen, der seine Gestalt bis zu diesem Augenblick zu erhalten geschienen, in Staub zerfallen; ihre Haare, die sich noch aufgewunden befanden, sind dermalen die noch einzigen Ueberbleibsel von dieser so geraume Jahre Todes verblichenen Schönheit.

Anekdote.

Der Graf P**, Offizier in Diensten, war der einzige Sohn einer sechzigjährigen Witwe. Er war schön, sehr tapfer

und liebte ein Fräulein von B. aus ganzer Seele. Sie war achtzehn Jahr alt, schön, artig und sehr gefühlvoll. Ihr Geliebter eben war zwanzig Jahr alt. Der Tag, der sie glücklich machen sollte, war auf den 20. Julius 1778 angesetzt. Den 17. Junius, um zehn Uhr abends, bekam des Grafen Regiment Ordre zum Aufbruch nach —. Er war in — und seine Geliebte auf einem Landgute ein paar Meilen von der Stadt. Da der Marsch sogleich vor sich ging, so mußte er fort, ohne sie zu sehen. Er schrieb ihr daher von dem ersten Ort, wo sie Halt machten, es sei ihm unmöglich, ohne sie zu leben, und daß sie ihm nach Schlesien folgen möchte, wo sie sich vermählen wollten. Zugleich schrieb er an ihren Bruder, der sein vertrautester Freund war, daß er bei ihren Verwandten für ihn sich verwenden möchte. Sie reiste in Begleitung ihrer Mutter und ihres Bruders zu ihm ab. Sie kamen endlich in Herrnstadt an. Nie, sagte ihr Bruder zu mir, sahe ich ein Mädchen liebenswürdiger, als meine Schwester da. Die Reise selbst und die Hoffnung schienen ihre Schönheit erhöhet zu haben. Aber der Augenblick des Glücks wird oft Jammer. Der Wagen ward aufgehalten, damit einige Soldaten vorbeikommen könnten, die einen verwundeten Offizier trugen. Das zärtlichste Mädchen ward sehr bewegt, als sie das sahe, aber argwohnte nicht, daß es ihr Geliebter wäre. Fouragierer hatten sich der Stadt genähert, der junge Graf zog aus, sie zurückzutreiben. Voll Begierde, sich hervorzuthun, drang er sich vor seinen Leuten voraus und fiel durch seinen Diensteifer. Die Lage des unglücklichen Mädchens zu beschreiben, wäre beleidigend für jedes fühlende Herz. Ihr Geliebter ward in ein Bett gebracht. Die Mutter zu seinen Füßen, und seine Braut vor ihm, seine Hand haltend. „O Charlotte!“ rief er, sein sterbendes Auge öffnend; — er wollte mehr sagen, allein seine Stimme brach, und er zerschmolz in Thränen. Seine Töne durchbohrten das Herz des Mädchens, und sie kam ganz von Sinnen.

„Nein,“ rief sie, „ich überlebe dich nicht,“ und ganz außer sich ergriff sie sein Schwert. Man entwaffnete sie, er winkte, daß man sie ans Bett brächte. Sie kam; er ergriff ihre Hand, und nach zwei schmerzvollen Versuchen, zu sprechen, sagte er röchelnd: „Lebe, Charlotte, deine Mutter zu trösten,“ und so starb er. Der Zustand des unglücklichen Fräuleins war seitdem unverändert trostlos und außer sich, wie bei dem Tode ihres Geliebten.

Cagliostro — viel Lärmens und nichts.

Straßburg, vom 3. Julius. Weil wir mit Grund vermuten, daß einige unserer geneigten Leser bald diesen, bald jenen Artikel für mehr oder weniger interessant halten, so wagen wir es diesmal, einen Teil unsers Blatts mit Beiträgen zu der Geschichte eines Manns zu füllen, der durch die Sonderbarheit seines Charakters und also seiner ganzen Aufführung vielleicht manchem unserer Leser wichtig ist. Es ist der längst bekannte Graf Cagliostro, den man, eben weil seine Geburt und Herkommen unbekannt, das eine Mal zu einem Araber, das andere Mal zu einem Gascogner, dann zu einem ausgetretenen Franziskaner und Gott weißt zu was noch macht. Er seie nun, was er wolle, so ist, wann man alles bisher Gesagte zusammennimmt, das zuverlässig, daß er bei weitem der apostolische Mann nicht ist, der Blinde sehend, Lahme gehend, Boutonnierte rein und Halbverfaulte wieder lebendig machen kann, sondern vielmehr ein Geschöpf, das wenig besonders vor allen unsern Aerzten hienieden, der Ruhm von seinen gelungenen Kuren aber wie Weihrauch in die Höhe steigt. Und man müßte ganz aus Straßburger Augen sehen, wenn man dieses nicht längst schon bemerkt hätte. Falls man seinen Namen nicht ehender kennen soll, bis er seine Herkunft erst selbst entdeckt haben würde: ist er wirklich ein Araber — nun, warum gesteht er's dann nicht selbsten? Denn der Araber würde ihm unter den

übrigen Christenmenschen keine Schande machen. Ist er ein Franziskaner oder Gascogner — nun, da mag er seine Ursachen haben, warum er nicht erkannt sein will. Freilich trägt er eigene Haare und sogar einen Zopf — aber wachsen denn den Herren Franziskanern nicht auch Haare? Wir sollen nicht über ihn urteilen, weil er von den Großen gelitten ist — wie wenn die Große allein das Talent hätten, in das Innere zu sehen! Der General Campis wurde von der ganzen medizinischen Fakultät zu Paris für unheilbar gehalten; Cagliostro lachte über dieses Urteil und brachte ihn durch seine Wunderkur so weit, daß er nun freilich weder Latwergen noch Purgier-Tisanen mehr bedarf, weil, soviel wir wissen, ein Geist weder Fleisch noch Knochen hat. Freilich machte er Meisterstücke an einer stumm gewordenen Aebtissin und zwei schweren Gebärerinnen, allein d'Ailhaud füllte mit ähnlichen Kuren zwei ganze Bände, ohne daß man deswegen schuldig gewesen wäre, ihm Kredit zu geben. Nun auch individuelle Züge von ihm! Jedermann weißt, daß die französische Nation, als gute Psychologen, in ihren Beobachtungen besonders kleine, andern Beobachtern unwürdige Umstände sehr oft als die wichtigste aufbewahrt; so ist es zum Exempel den Herren Straßburgern sehr merkwürdig, daß Cagliostro in keinem Bett, sondern in einem Lehnstuhl schlafe — wie wenn's nicht andere, weniger Geschrei in dieser Welt machende Menschenkinder auch so machten! Er nähre sich mit Maccaroni und Käsen; haben denn diese nicht genug Substantiales in sich, einen solchen Philosophen zu nähren? Er esse des Tags nur einmal; nun, das könnte freilich den Herren Straßburgern sonderbar vorkommen, die den Tag unter Déjeunés, Dinés, Goutés und Soupés so trefflich zu teilen wissen — und wenn er gar seine Dosis auch darnach einrichtet? Er soll die wahre Chymie und Medizin der alten Aegyptier mit herübergebracht haben: wir wollen sehen, ob Boerhave, Krieger, Vogel, Marggraff, Macquer durch diesen

neuen Paracelsus unnötig werden! Er soll bereits zweihundert Jahr alt sein; nun, das wäre freilich ein Umstand, der ihn zu einer etwas größern Dosis von Weisheit berechtigte, aber in dem zur Universalstupidität herabgesunkenen Arabien hat er solche wahrhaftig nicht gelernt. Sein Porträt solle im Serail des Großsultans glänzen, und dies wäre eine neue Entdeckung, da selbst das Porträt von keinem türkischen Monarchen daselbst aufgehängt ist. Und jetzt genug von Cagliostro, und so lange genug von ihm, bis sich seine Wunderkraft auf anderen Seiten thätiger zeigen wird.

Anekdote.

Eine Dame sah ihren Gemahl in den Krieg gehen; sie lebte nur in diesem Gemahl. Ihre ganze Seele begleitete ihn. Sie bebte vor seinen Gefahren zur See; sie bebte vor seinen Gefahren zu Lande. Jede emporsteigende Welle hält sie für sein Grab; jede Kugel, glaubte sie, ziele auf ihn. Eine glänzende Hauptstadt schien ihr eine schreckliche Wüste; ein Mann war ihre Welt, und dieser Mann, so sagte ihre ängstliche Furcht, ist in Gefahr. Ihre Tage sind Tage des Kummers und schlaflos sind alle ihre Nächte. Unbeweglich sitzt sie des Morgens, mit aller Würde des Schmerzens bekleidet, wie Agrippina da, und wenn sie des Nachts Ruhe sucht, so ist Ruhe von ihrem Lager geflohen; stumme Thränen fließen ihre Wangen herab und benetzen ihr Lager; oder wenn etwa die erschöpfte Natur eine Stunde des Schlummers findet, so erblickt ihre Einbildung, krank von ihrer leidenden Seele, in diesem Schlafe den blutigen Geliebten oder seinen zerfleischten Leichnam. Mit jedem Tage wuchs ihr Kummer, bis sie endlich, von heißer Liebe verzehrt, das Opfer ihrer zu zärtlichen Empfindsamkeit ward und mit Kummer in die Grube sank! Diese Frau ist die Gräfin von Cornwallis.

Plan zu einer Zeitung.

Die Flüchtlinge.

Ein Oppositionsjournal.

Alle bedrängten und verfolgten Kinder der Wahrheit und Schönheit, des Rechts und der Tugend sollen hier eine sichere Freistätte finden, ihre gute Sache soll hier gegen ihre Widersacher geführt und von der mächtigen Opposition, zu welcher jeder freigesinnte und wahrheitliebende Mann als solcher schon durch eine ursprüngliche Vereinigung gehört, in Schutz genommen werden. Opposition umfaßt hier alle durch Vernunft und ihre Produkte — Wahrheit, Recht und Pflicht — gewissen, möglichen und notwendigen Gegensätze: alles also, was den Verletzungen der Wahrheit und Schönheit, des Rechts und der Pflicht, in Reden und Thaten, in der Nähe und Ferne, durch freimütige Rüge und strenges Urteil entgegengesetzt wird, findet in diesem Journal seinen Platz; wider alle Attentate auf die Wahrheit in ihrem weiten, großen Gebiete, und in ihrem innern Bezirke auf die Schönheit, auf alles, was die Kultur derselben und ihre Ausbreitung beförderte, auf Entwickelung des Wahren und Darstellung des Schönen, wie, wenn, von wem und wo sie auch gemacht sind — können sie nur als solche erwiesen werden, erhebt sich in diesem Journale die Oppositionspartie, die ohne äußere Vereinigung in einem unsichtbaren unauflöslichen Bunde stehet, als strenge und eifrige Anhängerin der Wahrheit. Gegen alle Beugungen des Rechts, auf was Art und von wem und wo sie auch geschehen, gegen alle Eingriffe in die unveräußerlichen Rechte der Menschheit, gegen alle offenbare und heimliche Kränkungen der Gerechtigkeit und gegen Bedrückungen und Unterdrückungen aller Art, gegen politische, religiöse und philosophische Verketzerungen und Verfolgungen, gegen schlechte Gesetze und

verderbliche Einrichtungen, sowie gegen schlechte Regenten und elende Minister, gegen widerrechtliches Herkommen, sowie gegen neuerfundene Formen der Ungerechtigkeit, gegen alte und junge Rechtsverdrehungen und Rechtsbeschränkungen, gegen große und kleine Kabalen auf dem Schauplatze der Welt u. s. w. treten hier die Männer des Rechts und der Gerechtigkeit mit edler Freimütigkeit auf und rufen allen ohne Ausnahme zu: discite justitiam moniti!!!

Aber auch allen Höhnungen der Pflicht, allen Widersachern der Sittlichkeit, allen Schändungen der Tugend, allen Spöttern der einigen echten Religion, allen Werken der Finsternis in ihren Dienern, allen Antipoden der echten Aufklärung und ihren Versuchen, sie zu hindern und zu verschreien, allen Angriffen auf das Heiligste der Menschheit und allen Feinden des Guten widersetzt sich hier die mächtig laute Stimme des Sittengesetzes und spricht das „Anathema!" über sie aus.

Referat*) über das Drama „Kronau und Albertine".

Ein Drama in fünf Akten, aus dem Französischen. Sehr interessante Situationen, einfache, natürliche Verwickelung. Die Ausführung nachlässig und matt, und die Leidenschaften nach französischem Geschmack, mit vielem Anstand und wenig Wärme gezeichnet. Einige rührende Auftritte, wie die Verführung eines alten, ehrlichen Bedienten zu einem Diebstahl, und die Erkennung zwischen Vater und Sohn in einem Zustand, worin der letzte Ehre und Leben auf dem Spiel hat, machen die vielen langweiligen und weinerlichen Szenen einigermaßen wieder gut. Uebrigens würde das Stück auf der Bühne nicht ohne Wirkung sein;

*) Im Ausschuß des Mannheimer Nationaltheaters.

denn solche Situationen wie diese rühren, auch wenn sie höchst mittelmäßig ausgeführt sind, schon durch sich selbst, ohne die Hilfe eines lebhaften Pinsels.

Ueber Ifflands Spiel des „König Lear".

(Aus dem Journal von und für Deutschland 1784.)

Mannheim. Am 19. des Augusts ist auf der Nationalschaubühne dargestellt worden „König Lear" von Shakespeare, nach der Schröderschen Veränderung. Dieses Stück blieb mehre Jahre liegen, weil es keiner der hiesigen Schauspieler wagte, den Lear zu spielen, nachdem Herr Schröder das Aeußerste in dieser Rolle erreicht und durch sein großes, meisterhaftes Spiel das ganze Publikum gegen mindere Kunst verwöhnt hatte. Herr Iffland mußte zuletzt dem Verlangen des Publikums nachgeben und erschien in dieser Rolle mit so viel Glanz und Vollkommenheit, daß eben die Zuschauer, denen noch das lebhafte Bild der Schröderschen Darstellung vorschwebte, die ersten und feurigsten seiner Bewunderer waren. Unstreitig weicht dieser große Künstler keinem einzigen Deutschlands. Sein Spiel ist geistvoll und wahr, nicht bloße Arbeit der Lunge und Gurgel, womit unsere Theaterhelden gewöhnlich dem Publikum Furcht und Erstaunen, wie Straßenräuber dem Reisenden das Geld mit gespannter Pistole, abtrotzen. Sein Fach ist das ganze Gebiet aller zärtlichen und feinen Empfindungen, des feierlichen Ernstes wie des satirischen Spottes. Seine Darstellung ist ganz; keine Grimasse, keine Bewegung des unbedeutenden Muskels straft die andern Lügen. Sprache und Mienenspiel vereinigen sich bei ihm, die gewagteste Täuschung hervorzubringen; nichts erinnerte uns, daß dieser Lear der Franz Moor sei, den wir zwei Monate vorher mit schau-

dernder Bewunderung anstarrten. Zuverlässig hängt es nur von ihm selbst ab, worin er groß sein will, und vielleicht fehlt es ihm nur an einem britischen Publikum, um den Geist des unerreichten Garrick zurückzurufen.

Plan zu einer Mannheimer Dramaturgie.*)

Friedrich Schiller erbietet sich gegen eine jährliche Gratifikation von 50 Dukaten, eine Dramaturgie des Mannheimer Nationaltheaters in Druck zu liefern und Kurfürstl. Theatral-Intendanz eine bestimmte Anzahl Exemplare davon verabfolgen zu lassen.

P. N.

Lebhaft überzeugt von dem ausgebreiteten Nutzen, den die Nationalbühne zu Mannheim von einer dramaturgischen Monatschrift haben wird, die ihren ganzen Gang und ihre innere Beschaffenheit dem ganzen deutschen Publikum vorlegt, entschloß ich mich, dieses Werk anzugreifen und mich ihm ganz zu widmen.

Meine Idee von diesem Journal wäre ungefähr folgende:

1. Voran ginge eine Geschichte des hiesigen Theaters von seinem ersten Anfang bis auf die jetzige Zeit, mit seinen Hauptrevolutionen und dem Verdienste seiner Unternehmer.

2. Dann folgte eine Generalübersicht von Direktion, Oekonomie, Polizei und dem gegenwärtigen herrschenden Geschmack auf derselben.

3. Das Personal der Schauspieler und Schauspielerinnen, ihre Geschichte, Rollenfach, Debüts, und die individuelle Kritik über einen jeden besonders.

4. Ein Verzeichnis der vorzüglichsten auf dieser Bühne bisher gegebenen Stücke mit kurzen Bemerkungen über das jedesmalige Spiel und die Aufnahme vom Publikum.

*) [Dalberg vorgelegt.]

5. Das fortlaufende Repertorium jedes Monats und die Beschließungen des Ausschusses oder Theatersenats.

6. Aufsätze über dramatische Kunst, teils von Schauspielern, teils von dem Herausgeber des Journals, welche, meinem Plane nach, in wenigen Jahren das ganze System dieser Kunst enthalten würden.

7. Preisaufgaben von der Intendanz und deren Entscheidung.

8. Für Anekdoten, Gedichte, Auszüge und andre unbestimmte Punkte bliebe ein eigener Artikel, unter dem Namen Beilage oder Miszellaneen, ausgesetzt.

Den Herausgeber dieses Werks in die Verfassung zu setzen, daß er es mit dem ganzen Maß seiner Kräfte und freiem, unbefangenem Kunstgefühl vollenden könne, wird erfordert, daß er, durch eine anständige Vergütung von seiten des Theaters unterstützt, nicht nötig habe, von dem Eigennutz eines Verlegers und den Zufällen des Buchhändlers abzuhängen. Wenn also die Intendanz des Theaters die vielen Vorteile, so ihr aus Vollendung dieses Werks zufließen, mit einem Aufwand von fünfzig Dukaten nicht zu teuer erkauft fürchtet, so ist der Plan seiner Ausführung nahe, und ich unterziehe mich feierlich der möglichst vollkommenen Ausarbeitung dieser Schrift; verspreche, solche mit Anfang des Augusts 1784 zu eröffnen, alle Sorgen des Verlags und des übrigen der Intendanz abzunehmen und ihr jeden Monat eine bestimmte Anzahl Exemplare frei auszuliefern. Kurfürstl. hohe Theatral-Intendanz hat also bei dem ganzen Unternehmen nichts zu thun, nichts zu tragen, als durch Unterzeichnung dieses Entwurfes den Herausgeber zur Ausführung desselben zu bestimmen.

Gegeben Mannheim am 2ten Julius 1784.

Friedrich Schiller.

Ankündigung der Rheinischen Thalia.

Rheinische Thalia.

Nach so vielen Journalen, gelehrten und empfindsamen Zeitungen, welche Deutschland von Jahr zu Jahr überschwemmen, bin ich ungewiß, wie das Publikum diese neue Einladung aufnehmen wird. Zu oft schon geschah es, daß hinter die heiligen Worte Patriotismus und allgemeines Beste die Spekulation eines Kaufmanns sich flüchtete: — Der Rezeß meiner Vorgänger (nur wenige will ich ausnehmen) hat den Liebhaber abgeschreckt. Sie haben, wie Macbeth seine Hexen beschuldigt, unserm Ohr Wort gehalten, aber unsrer Hoffnung gebrochen. Blindes Vertrauen des Publikums ist das einzige, woran ich noch appellieren kann. — Dieses vielleicht zu gewinnen, erlaube man mir eine Ausschweifung.

Ich schreibe als Weltbürger, der keinem Fürsten dient. Frühe verlor ich mein Vaterland, um es gegen die große Welt auszutauschen, die ich nur eben durch die Fernröhre kannte. Ein seltsamer Mißverstand der Natur hat mich in meinem Geburtsort zum Dichter verurteilt. Neigung für Poesie beleidigte die Gesetze des Instituts, worin ich erzogen ward, und widersprach dem Plan seines Stifters. Acht Jahre rang mein Enthusiasmus mit der militärischen Regel; aber Leidenschaft für die Dichtkunst ist feurig und stark wie die erste Liebe. Was sie ersticken sollte, fachte sie an. Verhältnissen zu entfliehen, die mir zur Folter waren, schweifte mein Herz in eine Idealenwelt aus — aber unbekannt mit der wirklichen, von welcher mich eiserne Stäbe schieden — unbekannt mit den Menschen; denn die vierhundert, die mich umgaben, waren ein einziges Geschöpf, der getreue Abguß eines und eben dieses Modells, von welchem die plastische Natur sich feierlich lossagte — unbekannt mit den Neigungen freier, sich selbst überlassener Wesen; denn

hier kam nur eine zur Reife, eine, die ich jetzo nicht nennen will; jede übrige Kraft des Willens erschlaffte, indem eine einzige sich konvulsivisch spannte; jede Eigenheit, jede Ausgelassenheit der tausendfach spielenden Natur ging in dem regelmäßigen Tempo der herrschenden Ordnung verloren — unbekannt mit dem schönen Geschlechte; die Thore dieses Instituts öffnen sich, wie man wissen wird, Frauenzimmern nur, ehe sie anfangen, interessant zu werden, und wenn sie aufgehört haben, es zu sein — unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal mußte mein Pinsel notwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in die Welt setzte. — Ich meine die „Räuber". Dies Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefodert. — Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von allen den unzähligen Klagschriften gegen die „Räuber" eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete.

Die „Räuber" kosteten mir Familie und Vaterland. In einer Epoche, wo noch der Ausspruch der Menge unser schwankendes Selbstgefühl lenken muß, wo das warme Blut eines Jünglings durch den freundlichen Sonnenblick des Beifalls munterer fließt, tausend einschmeichelnde Ahnungen künftiger Größe seine schwindelnde Seele umgeben und der göttliche Nachruhm in schöner Dämmerung vor ihm liegt — mitten im Genuß des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen mir entgegenkam, untersagte man mir in meinem Geburtsort bei Strafe der Festung — zu schreiben. Mein Entschluß ist

bekannt — ich verschweige das übrige, weil ich es in keinem Falle für anständig halte, gegen denjenigen mich zu stellen, der bis dahin mein Vater war. Mein Beispiel wird kein Blatt aus dem Lorbeerkranz dieses Fürsten reißen, den die Ewigkeit nennen wird. Seine Bildungschule hat das Glück mancher Hunderte gemacht, wenn sie auch gerade das meinige verfehlt haben sollte.

Nunmehr sind alle meine Verbindungen aufgelöst. Das Publikum ist mir jetzt alles, mein Studium, mein Souverän, mein Vertrauter. Ihm allein gehöre ich jetzt an. Vor diesem und keinem andern Tribunal werde ich mich stellen. Dieses nur fürchte ich und verehr' ich. Etwas Großes wandelt mich an bei der Vorstellung, keine andere Fessel zu tragen als den Ausspruch der Welt — an keinen andern Thron mehr zu appellieren als an die menschliche Seele.

Es befremdet vielleicht, auf dem Anzeigeblatt eines Journals die Jugendgeschichte seines Verfassers zu finden; und doch war kein Weg natürlicher, den Leser in das Innere meiner Unternehmung zu führen, als wenn ich ihm die Bekanntschaft des Menschen machte, der sie ausführen soll.

Die Rheinische Thalia wird jedem Gegenstand offen stehen, der den Menschen im allgemeinen interessieret und unmittelbar mit seiner Glückseligkeit zusammenhängt. Also alles, was fähig ist, den sittlichen Sinn zu verfeinern, was im Gebiet des Schönen liegt, alles, was Herz und Geschmack veredeln, Leidenschaften reinigen und allgemeine Volksbildung wirken kann, ist in ihrem Plane begriffen.

I. Gemälde merkwürdiger Menschen und Handlungen.— — Losgesprochen von allen Geschäften, über jede Rücksicht hinweggesetzt — ein Bürger des Universums, der jedes Menschengesicht in seine Familie aufnimmt und das Interesse des Ganzen mit Bruderliebe umfaßt, fühl' ich mich aufgefodert,

dem Menschen durch jede Dekoration des bürgerlichen Lebens zu folgen, in jedem Zirkel ihn aufzusuchen und, wenn ich mich des Bildes bedienen darf, die Magnetnadel an sein Herz hinzuhalten. Neugefundene Räder in dem unbegreiflichen Uhrwerk der Seele — einzelne Phänomene, die sich in irgend eine merkwürdige Verbesserung oder Verschlimmerung auflösen, sind mir, ich gestehe es, wichtiger als die toten Schätze im Kabinett des Antikensammlers oder ein neu entdeckter Nachbar des Saturnus, dem doch der glückliche Finder seinen Namen sogleich in die Ewigkeit auflabet.

II. Philosophie für das handelnde Leben.

III. Schöne Natur und schöne Kunst in der Pfalz. — Reisende, besonders aus dem nordischen Deutschland, haben uns beides beneidet und die merkwürdigen Gegenden am Rhein, wie die herrlichen Monumente der Kunst mit Bewunderung verlassen. Die glückliche Lage von Heidelberg, der ehrwürdige Ruin seines Schlosses, der Garten zu Schwetzingen, die Bildergalerie, der Saal der Antiken, die Jesuiterkirche zu Mannheim und mehreres bleiben auch noch in der Schilderung interessant, wenn nur Geschmack und Empfindung den Pinsel führen.

IV. Deutsches Theater. — Was die Stadt Mannheim in Rücksicht auf schöne Kunst vorzüglich auszeichnet, ist ihre Schaubühne — eine Bühne, die durch reinen Geschmack, bessern Ton und das wahre, geistvolle Spiel einiger ihrer Glieder die Aufmerksamkeit des ganzen Publikums auffodert. Dennoch ist diese Bühne gar nicht oder wenig im übrigen Deutschland gekannt. Ihre Geschichte und Dramaturgie wird einen ansehnlichen Platz in dieser „Thalia" behaupten, und dies um so mehr, da der Herausgeber in keiner Verbindung mit solcher steht, also keine Rücksicht sein Urteil binden oder verfälschen kann. Unter dem zahllosen Heer deutscher Truppen, die entweder der verzweifelte Einfall eines ruinierten Hazardspielers oder das blinde Fatum wie die Atomen des Epi-

kurus zusammenblies — die gleich der Seuche am Mittag herumschleichen und die erwürgte Tragödie auf dem Paradebett ausstellen — ist die Mannheimer Bühne eine der wenigen, die durch Wahl entstanden und durch ein gewisses Kunstsystem dauern. Es versteht sich also, daß keiner der Krämerkniffe, womit sonst nur die Rädelsführer von Komödiantenbanden ihrer schlechten Sache zu Hilfe kommen (modische Flitter, Häufung neuer, wenn auch gebrandmarkter Stücke, Spekulationen auf den herrschenden Geschmack, wenn dieser auch aus Lappland und Siberien stammte), daß keine der Taschenspielerkünste, womit nur eine ausgehungerte Rotte von Theaterprofessionisten sich durch das Publikum bettelt, bei der hiesigen Bühne stattfinden kann. Der Geist der Kunst muß hier natürlicherweise das Ganze beseelen; höhere Schönheit kann hier unmöglich niedrigem Eigennutz unterliegen. — Und nach eben diesem großen Maßstab, unter welchen sich diese Bühne von selbst schon gestellt hat, wird auch die Kritik sie behandeln. Sie wird die Wahl der Stücke dem sittlichen und ästhetischen Wert nach beurteilen, die Verteilung der Rollen und deren (geheime oder offenbare) Gründe zusammensuchen und dann den Beifall oder Tadel des Publikums sorgfältig prüfen. In einer schwankenden Kunst, wie die dramatische und mimische ist, wo des Schauspielers Eitelkeit den beschimpfenden Beifall des rohen Haufens oft so hungrig verschlingt, so gerne mit der Stimme der Wahrheit verwechselt — kann die Kritik nicht streng genug sein. Mehr als einmal habe ich die Bemerkung gemacht, wie pünktlich der nach Lob geizende Künstler sein Spiel — und wenn er Schriftsteller war, seine Dichtung — auf die Geistesschwäche seines Publikums ausrechnete und seinen bessern Genius dieser allgemeinen Dirne zum Opfer brachte, eine Liebkosung zu erschleichen. Es kann sein, daß er insgeheim vielleicht einer Gunst sich schämte, die so gar leicht zu haben war. Aber der entwürdigte Genius rächte

bald nachher diese Abtrünnigkeit und stieß ihn auch von sich in einer kritischen Stunde.

Ueberzeugt, daß Bewunderung selten — gerechter Tadel immer verbessert — daß der größere Künstler zugleich der bescheidnere ist und mit Schamröte zuhört, wenn die bestochenen Zuschauer sich in seiner Glorie übereilen — fest versichert, daß der stolzere Kopf ein Rauchwerk verachten werde, worin nur schlechtere Bühnen ihre todkranke Götzen baden, werde ich in dieser Dramaturgie keines der gewöhnlichen Theaterjournale zum Muster nehmen, mehr aber durch offenherzige Zweifel dem Schauspieler und Schauspieldichter einen Beweis meiner Achtung geben. Nur entschiednes Verdienst soll genannt werden — usurpierten Ruhm werd' ich freimütig widerlegen — den Stümper aber nur in dem einzigen Falle berühren, wenn sein schreckliches Exempel belehren kann.

Uebrigens gebe ich zum voraus die Erklärung, daß ich die Grenzen erkenne und verehre, die den Dilettanten vom Kenner scheiden, und eine unergründliche Kunst, wie zuverlässig die theatralische, für viel zu ehrwürdig achte, als ihr mein einzelnes — vielleicht angestecktes — Gefühl zum Richter aufzudringen. Ueber den Dichter kann oftmals eine gesunde Empfindung — über den Schauspieler nur die Mehrheit der Kenner sprechen, und eben darum werden die Urteile in dieser „Thalia" (wenn sie entscheiden) jederzeit Resultate mehrerer Stimmen sein, die sich in einem Ausspruch vereinigten.

Den Anfang macht ein vollständiges Detail dieser Bühne, ihrer Geschichte und Einrichtung, die Charakteristik ihrer Künstler und Künstlerinnen (doch derer nur, welche mir wichtig dünken) und die Zergliederung einiger Stücke, die auf derselben merkwürdig gestiegen oder gesunken sind. Ich sende diejenigen voraus, deren Verfasser hier leben, „Die Verschwörung des Fiesko", „Verbrechen aus Ehrsucht" und „Franz von Sickingen". — Jedem, der mir zu antworten Lust hat oder von meiner Kritik an das Publikum appellieren

will, steht die „Thalia" offen. Mündlich aber auch nicht eine Erklärung.

V. Gedichte und Rhapsodien, Fragmente von dramatischen Stücken.

VI. Beurteilungen wichtiger Männer und Schriften.

VII. Geständnisse von mir selbst.

VIII. Korrespondenzen — Anzeigen — Miszellaneen.

Jeden zweiten Monat wird ein Heft von zwölf Bogen in groß Oktav broschiert und mit einem Umschlag geliefert. Der Preis der Unterzeichnung für jedes einzelne Stück ist auswärts ein rheinischer Gulden, beim Verfasser zu Mannheim ein halber Reichsthaler. Auf allen löbl. Ober- und Postämtern kann Unterzeichnung geschehen, und diese gilt bis in die Mitte des Jänners. Die Exemplare empfängt man, so weit die kaiserliche Reichspost geht, frei. — Im Fall sich aber fremde Personen damit vermengen, für ein leibliches Frachtgeld, das die Billigkeit dieser Posten bestimmen wird. Jeder Kollekteur wird gebeten, die Namen und Charaktere der Subskribenten (denn sie sollen dem Journal vorgedruckt werden) auf dasjenige Postamt zu geben, so ihm am nächsten zur Hand ist, und dieses wird so gefällig sein, jede Nachricht sogleich an das Bureau zu Mannheim gelangen zu lassen. — Privatversendungen übernimmt der Verfasser nicht. Die kaiserliche Post besorgt das Ganze. Nach Empfang eines jeden Hefts geschieht die Bezahlung.

Eh ich schließe, noch dieses Einzige. — Unterzeichnung auf diese Schrift wird nur dann erst einen Wert für mich haben, wenn ich sie persönlichem Mitgefühl danken darf. Den Schriftsteller überhüpfe die Nachwelt, der nicht mehr wert war als seine Werke — und gerne gestehe ich, daß bei Herausgabe dieser „Thalia" meine vorzügliche Absicht war — zwischen dem Publikum und mir ein Band der Freundschaft zu knüpfen.

Mannheim, den 11. November 1784. F. Schiller.

Widmung an den Herzog Karl August von Weimar.

Dem Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

Herrn Karl August, Herzog zu Sachsen ꝛc. ꝛc.,

regierenden Herzog zu Weimar und Eisenach

unterthänigst gewidmet

von

dem Herausgeber.

Durchlauchtigster Herzog,
Gnädigster Herr!

Unvergeßlich bleibt mir der Abend, wo Eure Herzogliche Durchlaucht sich gnädigst herabließen, dem unvollkommenen Versuch meiner dramatischen Muse, diesem ersten Akt des Dom Karlos, einige unschätzbare Augenblicke zu schenken, Teilnehmer der Gefühle zu werden, in die ich mich wagte, Richter eines Gemäldes zu sein, das ich von Ihresgleichen zu unterwerfen mir erlaubte. Damals, gnädigster Herr, stand es noch allzu tief unter der Vollkommenheit, die es haben sollte, vor einem fürstlichen Kenner aufgestellt zu werden – ein Wink Ihres gnädigsten Beifalls, einige Blicke Ihres Geistes, Ihrer Empfindung, die ich verstanden zu haben mir schmeichelte, haben mich angefeuert, es der Vollendung näher zu bringen. Sollten Sie, Durchlauchtigster Herzog, den Beifall, den Sie ihm damals schenkten, auch jetzt nicht zurücknehmen, so habe ich Mut genug, für die Ewigkeit zu arbeiten.

Wie teuer ist mir zugleich der jetzige Augenblick, wo ich es laut und öffentlich sagen darf, daß Karl August, der edelste von Deutschlands Fürsten und der gefühlvolle Freund der Musen, jetzt auch der meinige sein will, daß er mir erlaubt hat, ihm anzugehören, daß ich denjenigen, den ich lange

schon als den edelsten Menschen schätzte, als meinen Fürsten jetzt auch lieben darf.

Ich ersterbe mit unbegrenzter Verehrung
Eurer Hochfürstlichen Durchlaucht
unterthänigst gehorsamster
Friderich Schiller.

Mannheim, den 14. des Lenzmonats 1785.

Brief eines reisenden Dänen.*)

(Der Antikensaal zu Mannheim.)

Mannheim.

Der heutige Tag war mein seligster, solang ich Deutschland durchreise. — Du weißt es, mein Lieber, ich habe die herrliche Schöpfung im glücklichen Süden genossen, den lachenden Himmel und die lachende Erde, wo der mildere Sonnenstrahl zu fröhlicher Weisheit einladet, die freudegebende Traube kocht und die göttlichen Früchte des Genies und der Begeisterung zeitigt. Ich habe vielleicht das Höchste der Pracht und des Reichtums gesehen. Der Triumph einer Menschenhand über die hartnäckige Gegenwehr der Natur überraschte mich öfters — aber das nahewohnende Elend steckte bald meine wollüstige Verwunderung an. Eine hohläugige Hungerfigur, die mich in den blumigen Promenaden eines fürstlichen Lustgartens anbettelt — eine sturzdrohende Schindelhütte, die einem prahlerischen Palast gegenübersteht — wie schnell schlägt sie meinen auffliegenden Stolz zu Boden! Meine Einbildung vollendet das Gemälde. Ich sehe jetzt die Flüche von Tausenden gleich einer gefräßigen Würmerwelt in dieser großsprechenden Verwesung wimmeln. — Das Große und Reizende wird mir abscheulich. — Ich entdecke nichts mehr als einen siechen, hinschwindenden Menschen-

*) [Aus der Rheinischen Thalia 1785.]

körper, dessen Augen und Wangen von fiebrischer Röte brennen und blühendes Leben heucheln, während daß Brand und Fäulung in den röchelnden Lungen wüten.

Dies, mein Bester, sind so oft meine Empfindungen bei den Merkwürdigkeiten, die man in jedem Land einem Reisenden zu bewundern gibt. Ich habe nun einmal das Unglück, mir jede in die Augen fallende Anstalt in Beziehung auf die Glückseligkeit des Ganzen zu denken, und wie viele Größen werden in diesem Spiegel so klein — wie viele Schimmer erlöschen!

Heute endlich habe ich eine unaussprechlich angenehme Ueberraschung gehabt. Mein ganzes Herz ist davon erweitert. Ich fühle mich edler und besser.

Ich komme aus dem Saal der Antiken zu Mannheim. Hier hat die warme Kunstliebe eines deutschen Souveräns die edelsten Denkmäler griechischer und römischer Bildhauerkunst in einem kurzen, geschmackvollen Auszug versammelt. Jeder Einheimische und Fremde hat die uneingeschränkteste Freiheit, diesen Schatz des Altertums zu genießen; denn der kluge und patriotische Kurfürst ließ diese Abgüsse nicht deswegen mit so großem Aufwand aus Italien kommen, um allenfalls des kleinen Ruhmes teilhaftig zu werden, eine Seltenheit mehr zu besitzen, oder, wie so viele andere Fürsten, den durchziehenden Reisenden um ein Almosen von Bewunderung anzusprechen. — Der Kunst selbst brachte er dieses Opfer, und die dankbare Kunst wird seinen Namen verewigen.

Schon die Aufstellung der Figuren erleichtert ihren Genuß um ein Großes. Lessing selbst, der hier gegenwärtig war, wollte behaupten, daß ein Aufenthalt in diesem Antikensaal dem studierenden Künstler mehrere Vorteile gewährte als eine Wallfahrt zu ihren Originalien nach Rom, welche großenteils zu finster oder zu hoch oder auch unter den schlechteren zu versteckt stünden, als daß sie der Kenner, der

sie umgehen, befühlen und aus mehreren Augenpunkten beobachten will, gehörig benutzen könnte.

Empfangen von dem allmächtigen Wehen des griechischen Genius trittst du in diesen Tempel der Kunst. Schon deine erste Ueberraschung hat etwas Ehrwürdiges, Heiliges. Eine unsichtbare Hand scheint die Hülle der Vergangenheit vor deinem Auge wegzustreifen; zwei Jahrtausende versinken vor deinem Fußtritt; du stehst auf einmal mitten im schönen, lachenden Griechenland, wandelst unter Helden und Grazien und betest an, wie sie, vor romantischen Göttern.

Dein erster Blick fällt auf die kolossalische Figur des Farnesischen Herkules — die ungeheuer-schöne Darstellung männlicher Kraft. Welche Kühnheit, Größe, Vollkommenheit, Wahrheit, die auch die strengste Prüfung des Anatomikers nicht fürchtet! Wer hat den starren, widerstrebenden Stein in so weiche, so geschmeidige Fleischmassen hingegossen? — Die Figur ruht — der Bildhauer ergriff seinen Herkules im Momente schlafender (vielleicht erschöpfter) Kraft, und dennoch berechnet in dieser Erschlaffung das ungeübteste Auge die ganze furchtbare Summe von Wirkungen. Meine Phantasie leiht dem Kolossen Bewegung. Ich sehe eine Figur wie diese auf den Nemeischen Löwen fallen, und Schrecken und Erstaunen reißen mich schwindelnd fort.

Zunächst an dieser fesselt dich die unnachahmliche Gruppe des Laokoon. Ich werde dir über dieses Meisterstück der antiken Kunst wenig Neues mehr sagen; du kennst sie bereits, und der Anblick selbst überwältigt alle Beschreibungskraft. Dieser hohe Schmerz im Auge, in den Lippen, die emporgetriebene arbeitende Brust — ein Augenblick, ein Zustand, wo die Natur selbst sich so gern vergißt, so gern ins Gräßliche ausartet, bei aller Wahrheit so angenehm, bei aller Treue so delikat behandelt, daß sich das verwöhnteste Auge mit Trunkenheit darauf heften kann. Und wie schmelzend wird dann die ganze Idee durch die untergeordnete Figuren

der hilflosen Kinder, welche durch die schreckliche Schlange an den Vater gepreßt werden. Der Ausdruck der Leidenschaft und die ganze Gruppierung lassen dem forschenden Auge nichts mehr zu beobachten übrig — und nun vertilge in Gedanken diesen ganzen Ausdruck des Leidens, denke dir eben diese Figuren außer dem gewaltsamen Zustande des Affekts, und noch immer werden sie Muster der höchsten Wahrheit und Schönheit sein. Der griechische Künstler hat nichts aufgeopfert — die unbeschreibliche Harmonie der Gruppe kostet uns auch nicht das leiseste Mißfallen über vernachlässigte Teile in den beiden Knaben. So schuf das Altertum.

Unter allen Figuren, die dieser Saal enthält, ist der vatikanische Apoll die vollkommenste: zwei Blicke auf denselben sind genug, dir mit entscheidender Gewißheit zu sagen, du stehest vor einem Unsterblichen. Die reizendste Jünglingsfigur, die sich eben jetzt in den Mann verliert, Leichtigkeit, Freiheit, Rundung und die reinste Harmonie aller Teile zu einem unnachahmlichen Ganzen, erklären ihn zu dem ersten der Sterblichen, Kopf und Hals verraten den Gott. Diese himmlische Mischung von Freundlichkeit und Strenge, von Liebenswürdigkeit und Ernst, Majestät und Milde kann keinen Sohn der Erde bezeichnen. Die hochgewölbte Brust ist nach dem übereinstimmenden Gefühl aller Künstler die vollkommenste, die je ein Meißel geschaffen hat, Schenkel und Füße ein Muster der edelsten Schönheit. Den geübtesten Zeichner wird es ermüden, die herrlichen Formen, die durch kontrastierende Schlangenlinien ineinander schmelzen, nur für das Auge nachzuahmen; denn der griechische Meister hat ebenso delikat für das Gefühl gearbeitet; das Auge erkennt die Schönheit, das Gefühl die Wahrheit. Die letztere ist der ersteren untergeordnet, und obgleich kein Muskel vergessen ist, so hat doch der Künstler die feinere Nüancen dem Gesicht entzogen und der Berührung vorbehalten. Die Statue schwebt — alle Muskeln wirken aufwärts und scheinen

sie sichtbar emporzutragen. Der Künstler ergriff den Augenblick, wo der zürnende Gott auf den Drachen Python einen Pfeil abgeschossen hatte. Der rechte Arm fliegt eben vom Bogen zurück, der linke behält noch einige Härte und Spannung. — Im Auge ist hoher Unwille und feste Zielung, in der hervortretenden Unterlippe Verachtung des Ungeheuers, in dem schlank gestreckten Halse Triumph und göttliche Ehre.

„Das ist Phoebos, welchen die Götter im Hause Kronions
Fürchten, dem sie sich alle von ihren Sitzen erheben,
Wenn er sich naht, und wenn er spannt den strahlenden Bogen."

Homers Hymnen.

In Absicht des Stils kann dieser Apollo dem Torso und Laokoon nachgesetzt werden; aber der gefühlvolle Kenner vergißt diese Vernachlässigung im Genusse höherer Schönheit.

Eine der vorzüglichsten Statuen ist ein sterbender Sohn der Niobe, den Apollo erschossen hat. Der Kopf gleicht ganz in die Niobische Familie — edel und rührend ist der Ausdruck des Sterbens in seinem Gesichte; die Brust besonders ist in großen und schönen Maßen emporgetrieben, der untere Leib sinkt mit sehr vieler Wahrheit unter den letzten Krämpfen des Todes. Der Stil ist markig und hat mit dem äußerst delikaten Stil des Kastor und Pollux sehr viel Aehnliches.

Unter die besten Stücke in diesem Saal zähle ich noch den Antinous; schade, daß durch einen fehlerhaften Abguß die Figur nach den Hüften und Schenkeln zu ein wenig krumm geworden; den Borghesischen Fechter, eine Figur, woran ich vorzüglich die Wahrheit des Muskelspiels bewundere, die Zwillinge Kastor und Pollux, Kaunus und Byblis, den Faun, den Schleifer, besonders wegen dem forschenden Ausdruck des Gesichts und der Formen seiner beiden Arme, den Hermaphrodit, die Mediceische Venus, den sterbenden Fechter, den Römer Germanicus und noch einige

andre, von denen ich dir in meinem nächsten Brief mehr sagen werde.

Merkwürdig waren mir auch die Büsten der großen Griechen und Römer, der Kopf eines sterbenden Alexanders, der Niobe, einer Tochter der Niobe, der Kleopatra, des Nero und Caligula, der Faustina und einige mehr. Der Zufall hatte den blinden Homeruskopf und den Kopf des Herrn von Voltaire nebeneinander gestellt: ich weiß keine beißendere Satire auf unser Zeitalter. Voltaire — ich glaube, daß man das jetzt in Deutschland laut sagen darf — Voltaire war ein wahrhaftig großer Geist; aber warum war mir sein Kopf in dieser Gesellschaft so lächerlich?

Ich werfe noch einen Blick auf diese Statuen.

Warum zielen alle redende und zeichnende Künste des Altertums so sehr nach Veredlung?

Der Mensch brachte hier etwas zustande, das mehr ist, als er selbst war, das an etwas Größeres erinnert als seine Gattung — beweist das vielleicht, daß er weniger ist, als er sein wird? — So könnte uns ja dieser allgemeine Hang nach Verschönerung jede Spekulation über die Fortdauer der Seele ersparen. — Wenn der Mensch nur Mensch bleiben sollte — bleiben könnte, wie hätte es jemals Götter und Schöpfer dieser Götter gegeben?

Die Griechen philosophierten trostlos, glaubten noch trostloser und handelten — gewiß nicht minder edel als wir. Man denke ihren Kunstwerken nach, und das Problem wird sich lösen. Die Griechen malten ihre Götter nur als edlere Menschen und näherten ihre Menschen den Göttern. Es waren Kinder *einer* Familie.

Ich kann diesen Saal nicht verlassen, ohne mich noch einmal an dem Triumph zu ergötzen, den die schöne Kunst Griechenlands über das Schicksal einer ganzen Erdkugel feiert. Hier stehe ich vor dem berühmten Rumpfe, den man aus den Trümmern des alten Roms einst hervorgrub. In dieser

zerschmetterten Steinmasse liegt unergründliche Betrachtung. Freund! Dieser Torso erzählt mir, daß vor zwei Jahrtausenden ein großer Mensch dagewesen, der so etwas schaffen konnte — daß ein Volk dagewesen, das einem Künstler, der so etwas schuf, Ideale gab — daß dieses Volk an Wahrheit und Schönheit glaubte, weil einer aus seiner Mitte Wahrheit und Schönheit fühlte — daß dieses Volk edel gewesen, weil Tugend und Schönheit nur Schwestern der nämlichen Mutter sind. — Siehe, Freund, so habe ich Griechenland in dem Torso geahndet.

Unterdessen wanderte die Welt durch tausend Verwandlungen und Formen. Throne stiegen — stürzten ein. Festes Land trat aus den Wassern — Länder wurden Meer. Barbaren schmolzen zu Menschen. Menschen verwilderten zu Barbaren. Der milde Himmelstrich des Peloponnes entartete mit seinen Bewohnern — wo einst die Grazien hüpften, die Anakreon scherzten und Sokrates für seine Weisheit starb, weiden jetzt Ottomanen — und doch, Freund, lebt jene goldene Zeit noch in diesem Apoll, dieser Niobe, diesem Antinous, und dieser Rumpf liegt da — unerreicht — unvertilgbar — eine unwidersprechliche ewige Urkunde des göttlichen Griechenlands, eine Ausforderung dieses Volks an alle Völker der Erde.

Etwas geschaffen zu haben, das nicht untergeht, fortzudauren, wenn alles sich aufreibt ringsherum — o, Freund, ich kann mich der Nachwelt durch keine Obelisken, keine eroberte Länder, keine entdeckte Welten aufdringen — ich kann sie durch kein Meisterstück an mich mahnen — ich kann keinen Kopf zu diesem Torso erschaffen — aber vielleicht eine schöne That ohne Zeugen thun!

T::::ee.

An die Einsender von Beiträgen zur „Thalia“.

Erklärung des Herausgebers.

Den genannten und ungenannten Herren Verfassern dramatischer und lyrischer Produkte, welche seit etlichen Jahren bei mir eingesandt worden sind, um einen Platz in der Thalia einzunehmen, bezeige ich meinen Dank für das Vertrauen, das sie in mich haben setzen wollen, unter meinem Geleite sich bei dem Publikum einzuführen.

Unter diesen eingesandten Stücken befinden sich mehrere, welche mir die Erstlinge ihrer Autoren zu sein scheinen, und über deren Wert oder Unwert ich aufgefordert werde ein entscheidendes Urteil zu fällen. Diesen also erkläre ich hier mit der Aufrichtigkeit, die ihr Vertrauen mir zur Pflicht macht und zum Teil die völlige Unwissenheit ihrer Namen und Personen mir erleichtert, daß die Nichterscheinung ihrer Aufsätze in meiner Thalia dieses entscheidende Urteil nicht ist, und daß selbst die Achtung, die das Talent ihrer Verfasser mir einflößte, mit der Unterdrückung ihrer ersten Versuche sehr gut bestehen kann. So gern ich denselben durch Aufnahme ihrer Produkte in meine Thalia Gelegenheit zu geben gewünscht hätte, ein öffentliches Urteil über sich zu hören, so wenig konnte dieses mit den Rücksichten bestehen, die ich den Lesern der Thalia schuldig zu sein glaube. Mein Urteil, in kurzen Worten und ohne Beweis hingeworfen, würde die Absicht, wegen welcher es verlangt und gesagt wird, sehr schlecht erfüllen, und zu vielen Worten fehlte mir die Zeit. Von mehrern dieser HH. Verfasser werde ich, wie ich vermute, jetzt schon losgesprochen sein. Zwischen Einsendung ihrer Beiträge und dieser meiner Erklärung ist bereits mehr als ein Jahr verflossen, und während eines Jahres pflegt sich bekanntlich in einem guten Kopfe gar vieles zu verändern. Sollte mir übrigens begegnet sein, durch meine stillschweigende Verwerfung ein wirkliches Talent

beleidigt zu haben, so wird sich dieses Talent sicherlich einmal durch vortreffliche Werke an der Ungerechtigkeit meines Urteils rächen; mir aber vergebe man, wenn ich glaube, daß bei der kritischen Wahl, entweder das wahre Genie abzuschrecken oder das falsche zu ermuntern, im erstern Falle am wenigsten gewagt werde. Das wahre Genie richtet sich zwar zuweilen an fremdem Urteile auf; aber das entwickelte Gefühl seiner Kräfte macht ihm bald diese Krücke entbehrlich.

Schiller.

Aus dem „Geisterseher".*)

Was hat denn die wohlthätigen Empfindungen verdrängt, die einst der Genuß und die Richtschnur Ihres Lebens waren? Saaten für die Zukunft zu pflanzen, einer hohen ewigen Ordnung zu dienen —

„Dienen! Dienen gewiß, so gewiß als der unbedeutendste Mauerstein der Symmetrie des Palastes, die auf ihm ruhet! Aber auch als ein mitbefragtes, mitgenießendes Wesen? Lieblicher, gutherziger Wahn des Menschen! Deine Kräfte willst du ihr widmen? Kannst du sie ihr denn weigern? Was du bist und was du besitzest, bist du ja nur, besitzest du nur für sie. Hast du gegeben, was du geben kannst und was du allein ihr geben konntest, so bist du auch nicht mehr, deine

*) [Dies später von Schiller weggelassene Gespräch aus dem vierten Brief des zweiten Buches setzt ein mit den nämlichen Worten Bd. 12, S. 170 f. Zum Anfang („Wenn alles vor mir und hinter mir versinkt" u. s. w., auf derselben Seite) war die Bemerkung unter den Text gesetzt:] Ich habe mir Mühe gegeben, liebster C***, das wichtige Gespräch, das sich jetzt zwischen uns entspann, Ihnen ganz so, wie es vorfiel, getreu zu überliefern; aber dies war mir unmöglich, ob ich mich gleich noch an demselbigen Abend daran machte. Um meinem eigenen Gedächtnis nachzuhelfen, mußte ich die hingeworfnen Ideen des Prinzen in eine gewisse Ordnung binden, die sie nicht hatten; und so entstand denn dieses Mittelding von freiem Gespräch und philosophischer Vorlesung, das besser und schlechter ist als die Quelle, aus der ich es schöpfte; doch versichre ich Ihnen, daß ich dem Prinzen eher genommen als gegeben habe und daß nichts davon mein ist als die Anordnung — und einige Anmerkungen, die Sie an ihrer Albernheit schon erkennen werden.

Anm. des Baron v. F***.

Gebrechlichkeit spricht dir das Urteil, und sie ist es auch, die es vollziehet. Aber wer ist denn diese Natur, diese Ordnung, wider welche ich klage? Immerhin! Möchte sie, wie der Griechen Saturn, ihre eigenen Kinder verzehren, wäre sie selbst nur, überlebte sie auch nur die vergangene Sekunde! — Ein unermeßlicher Baum steht sie da im unermeßlichen Raume. Die Weisheit und die Tugend ganzer Generationen rinnen wie Säfte in seinen Röhren, Jahrtausende und die Nationen, die darin Geräusch machten, fallen wie welke Blüten, wie verdorrte Blätter von seinen Zweigen, die er mit innrer unvergänglicher Zeugungskraft aus dem Stamme treibt. Kannst du von ihr verlangen, was sie selbst nicht besitzet? Du, eine Furche, die der Wind in die Meeresfläche bläst, deines Daseins Spur darin zu sichern verlangen?“

Diese trostlose Behauptung widerlegt schon die Weltgeschichte. Die Namen Lykurg, Sokrates, Aristides haben ihre Werke überdauert.

„Und der nützliche Mann, der den Pflug zusammensetzte — wie hieß der? Trauen Sie einer Belohnerin, die nicht gerecht ist? Sie leben in der Geschichte, wie Mumien in Balsam, um mit ihrer Geschichte etwas später zu vergehen.“

Und dieser Trieb zur ewigen Fortdauer? Kann oder darf ihre Notwendigkeit verschwenden? Durfte in der Kraft etwas sein, dem nichts in der Wirkung entspräche?

„O in dieser Wirkung eben liegt alles. Verschwenden? Steigt nicht auch der Wasserstrahl in der Kaskade mit einer Kraft in die Höhe, die ihn durch einen unendlichen Raum schleudern könnte? Aber schon im ersten Moment seines Aufsprunges zieht die Schwerkraft an ihm, drücken tausend Luftsäulen auf ihn, die ihn, früher oder später, in einem höhern oder niedrigern Bogen, zur mütterlichen Erde zurücktreiben. Um so spät zu fallen, mußte er mit dieser üppigen Kraft aufsteigen — gerade eine elastische Kraft, wie der Trieb zur

Unsterblichkeit, gehörte dazu, wenn sich die Menschenerscheinung gegen die herandrückende Notwendigkeit Raum machen sollte. Ich gebe mich überwunden, liebster Freund, wenn Sie mir darthun, daß dieser Trieb zur Unsterblichkeit im Menschen nicht eben so vollkommen mit dem zeitlichen Zweck seines Daseins aufgehe, als seine sinnlichsten Triebe. Freilich verführt uns unser Stolz, Kräfte, die wir nur für, nur durch die Notwendigkeit haben, gegen sie selbst anzuwenden; aber hätten wir wohl diesen Stolz, wenn sie nicht auch von ihm Vorteile zöge? Wäre sie ein vernünftiges Wesen, sie müßte sich unsrer Philosophien ungefähr ebenso freuen, wie sich ein weiser Feldherr an dem Mutwillen seiner kriegerischen Jugend ergötzet, der ihm Helden im Gefechte verspricht."

Der Gedanke diente nur der Bewegung? Das Ganze wäre tot und die Teile lebten? Der Zweck wäre so gemein und die Mittel so edel?

„Zweck überhaupt hätten wir nie sagen sollen. Um in Ihre Vorstellungsart einzutreten, entlehne ich diesen Begriff von der moralischen Welt, weil wir hier gewohnt sind, die Folgen einer Handlung ihren Zweck zu nennen. In der Seele selbst geht zwar der Zweck dem Mittel voran: wenn ihre innern Wirkungen aber in äußre übergehen, so kehrt sich diese Ordnung um, und das Mittel verhält sich zu dem Zwecke wie die Ursache zu ihrer Wirkung. In diesem letzten Sinne durfte ich mich uneigentlich dieses Ausdrucks bedienen, der aber auf unsere jetzige Untersuchung keinen störenden Einfluß haben darf. Setzen Sie statt Mittel und Zweck: Ursache und Wirkung — wo bleibt der Unterschied von Gemein und Edel? Was kann an der Ursache edel sein, als daß sie ihre Wirkung erfüllet? Edel und Gemein bezeichnen nur das Verhältnis, in welchem ein Gegenstand gegen ein gewisses Prinzipium in unserer Seele stehet — es ist also ein Begriff, der nur innerhalb unsrer Seele, nicht außerhalb derselben anzuwenden ist. Sehen Sie aber, wie Sie schon als

erwiesen annehmen, was wir erst durch unsre Schlüsse herausbringen sollen? Warum anders nennen Sie den Gedanken im Gegensatz von der Bewegung edel, als weil Sie das denkende Wesen schon als den Mittelpunkt voraussetzen, dem Sie die Folgenreihe der Dinge unterordnen? Treten Sie in meine Gedankenreihe, so wird diese Rangordnung verschwinden; der Gedanke ist Wirkung und Ursache der Bewegung, und ein Glied der Notwendigkeit, wie der Pulsschlag, der ihn begleitet."

Nimmermehr werden Sie diesen paradoxen, unnatürlichen Satz durchsetzen. Beinahe überall können wir mit unserm Verstande den Zweck der physischen Natur bis in den Menschen verfolgen. Wo sehen wir sie auch nur einmal diese Ordnung umkehren und den Zweck des Menschen der physischen Welt unterwerfen? Und wie wollen Sie diese auswärtige Bestimmung mit dem Glückseligkeitstriebe vereinigen, der alle seine Bestrebungen einwärts gegen ihn selbst richtet?

„Lassen Sie uns doch versuchen. Um mich kürzer zu fassen, muß ich mich wieder Ihrer Sprache bedienen. Setzen wir also, daß moralische Erscheinungen nötig waren, wie Licht und Schall nötig waren, so mußten Wesen vorhanden sein, die diesem besondern Geschäfte zugebildet waren, so wie Aether und Luft gerade so und nicht anders beschaffen sein mußten, um derjenigen Anzahl von Schwingungen fähig zu sein, die uns die Vorstellung von Farbe und Wohlklang geben. Es mußten also Wesen existieren, die sich selbst in Bewegung setzen, weil die moralische Erscheinung auf der Freiheit beruhet: was also bei Luft und Aether, bei dem Mineral und der Pflanze die ursprüngliche Form leistet, mußte hier von einem innern Prinzipium erhalten werden, gegen welches sich die Beweggründe oder die bewegenden Kräfte dieses Wesens ungefähr ebenso verhielten, als die bewegenden Kräfte der Pflanze gegen den beständigen Typus

ihres Baues. Wie sie das bloß organische Wesen durch eine unveränderliche Mechanik lenkt, so mußte sie das denkend-empfindende Wesen durch Schmerz und Vergnügen bewegen."

Ganz richtig.

„Wir sehen sie also in der moralischen Welt ihre bisherige Ordnung verlassen, ja sogar mit sich selbst in einen anscheinenden Streit geraten. In jedem moralischen Wesen legt sie ein neues Zentrum an, einen Staat im Staate, gleichsam als hätte sie ihren allgemeinen Zweck ganz aus den Augen verloren. Gegen dieses Zentrum müssen sich alle Thätigkeiten dieses Wesens mit einem Zwange neigen, wie sie ihn in der physischen Welt durch die Schwerkraft ausübt. Dieses Wesen ist auf die Art in sich selbst gegründet, ein wahres und wirkliches Ganze, durch diesen Fall zu seinem Zentrum dazu gebildet, ebenso wie der Planet der Erde durch die Schwerkraft zur Kugel ward und als Kugel fortdauert. Bis hieher scheint sie sich selbst ganz vergessen zu haben.

„Aber wir haben gehört, daß dieses Wesen nur vorhanden ist, um die moralischen Erscheinungen hervorzubringen, deren sie bedurfte; die Freiheit dieses Wesens, oder sein Vermögen sich selbst zu bewegen, mußte also dem Zweck unterworfen werden, zu welchem sie es bestimmte. Wollte sie also über die Wirkungen Meister bleiben, die es leistete, so mußte sie sich des Prinzipiums bemächtigen, wornach sich das moralische Wesen beweget. Was konnte sie daher anders thun, als ihren Zweck mit diesem Wesen an das Prinzipium anschließen, wodurch es regiert wird, oder mit andern Worten, seine zweckmäßige Thätigkeit zur notwendigen Bedingung seiner Glückseligkeit machen?"

Das begreif' ich.

„Erfüllt also das moralische Wesen die Bedingungen seiner Glückseligkeit, so tritt es eben dadurch wieder in den Plan der Natur ein, dem es durch diesen abgesonderten Plan

entzogen zu sein schien, ebenso wie der Erdkörper durch den Fall seiner Teile zu ihrem Zentrum fähig gemacht wird, die Ekliptik zu beschreiben. Durch Schmerz und Vergnügen erfährt also das moralische Wesen jedesmal nur die Verhältnisse seines gegenwärtigen Zustandes zu dem Zustande seiner höchsten Vollkommenheit, welcher einerlei ist mit dem Zwecke der Natur. Diesen Weiser hat und bedarf das organische Wesen nicht, weil es sich durch sich selbst dem Zustand seiner Vollkommenheit weder nähern noch von ihm entfernen kann. Jenes also hat vor diesem den Genuß seiner Vollkommenheit, d. i. Glückseligkeit voraus, mit dieser aber auch die Warnung, wenn es davon abweicht, oder das Leiden. Hätte eine elastische Kugel das Bewußtsein ihres Zustandes, so würde der Fingerdruck, der ihr eine flache Form aufdrückt, sie schmerzen, so würde sie mit einem Gefühle von Wollust zu ihrer schönsten Ründung zurückkehren.“

Ihre elastische Kraft dient ihr statt jenes Gefühles.

„Aber ebenso wenig Aehnlichkeit die schnelle Bewegung, die wir Feuer nennen, mit der Empfindung des Brennens, oder die kubische Form eines Salzes mit seinem bittern Geschmacke hat, ebenso wenig Aehnlichkeit hat das Gefühl, das wir Glückseligkeit nennen, mit dem Zustand unsrer innern Vollkommenheit, den es begleitet, oder mit dem Zweck der Natur, dem es dienet. Beide, möchte man sagen, seien durch eine ebenso willkürliche Koexistenz miteinander verbunden, wie der Lorbeerkranz mit einem Siege, wie ein Brandmal mit einer ehrlosen Handlung.“

So scheint es.

„Der Mensch also brauchte kein Mitwisser des Zwecks zu sein, den die Natur durch ihn ausführt. Mochte er immerhin von keinem andern Prinzipium wissen, als dem, wodurch er in seiner kleinen Welt sich regiert; mochte er sogar im lieblichen, selbstgefälligen Wahn die Verhältnisse dieser seiner kleinen Welt der großen Natur als Gesetze

unterlegen — dadurch, daß er seiner Struktur dienet, sind ihre Zwecke mit ihm gesichert."

Und kann etwas vortrefflicher sein, als daß alle Teile des großen Ganzen nur dadurch den Zweck der Natur befördern, daß sie ihrem eignen getreu bleiben, daß sie nicht zu der Harmonie beitragen wollen dürfen, sondern daß sie es müssen. Diese Vorstellung ist so schön, so hinreißend, daß man schon dadurch allein bewogen wird —

„sie einem Geiste zu gönnen, wollen Sie sagen? weil der selbstsüchtige Mensch seinem Geschlechte gern alles Gute und Schöne zutragen möchte, weil er den Schöpfer so gern in seiner Familie haben möchte. Geben Sie dem Kristalle das Vermögen der Vorstellung, sein höchster Weltplan wird Kristallisation, seine Gottheit die schönste Form von Kristall sein. Und mußte dies nicht so sein? Hielt nicht jede einzelne Wasserkugel so getreu und fest an ihrem Mittelpunkte, so würde sich nie ein Weltmeer bewegt haben."

Aber wissen Sie auch, gnädigster Prinz, daß Sie bisher nur gegen sich selbst bewiesen haben? Wenn es wahr ist, wie Sie sagen, daß der Mensch nicht aus seinem Mittelpunkte weichen kann, woher Ihre eigene Anmaßung, den Gang der Natur zu bestimmen? Wie können Sie es dann unternehmen, die Regel festsetzen zu wollen, nach der sie handelt?

„Nichts weniger. Ich bestimme nichts, ich nehme ja nur hinweg, was die Menschen mit ihr verwechselt haben, was sie aus ihrer eignen Brust genommen und durch prahlerische Titel aufgeschmückt haben. Was mir vorherging und was mir folgen wird . . ." *)

Ich konnte das Gespräch noch nicht abgebrochen sehen.

Gnädigster Prinz, fing ich von neuem an, hab' ich Sie auch recht verstanden? Der letzte Zweck des Menschen ist

*) [Es folgt nun der Schluß des Briefes (Band 12, 171 f.) bis: „mit der Kraft dazu zu zerstören".]

nicht im Menschen, sondern außer ihm? Er ist nur um seiner Folgen willen vorhanden.

„Lassen Sie uns diesen Ausdruck vermeiden, der uns irre führt. Sagen Sie, er ist da, weil die Ursachen seines Daseins da waren, und weil seine Wirkungen existieren, oder, welches ebensoviel sagt, weil die Ursachen, die ihm vorhergingen, eine Wirkung haben mußten, und die Wirkungen, die er hervorbringt, eine Ursache haben müssen.“

Wenn ich ihm also einen Wert beilegen will, so kann ich diesen nur nach der Menge und Wichtigkeit der Wirkungen abwägen, deren Ursache er ist?

„Nach der Menge seiner Wirkungen. Wichtig nennen wir eine Wirkung bloß, weil sie eine größre Menge von Wirkungen nach sich ziehet. Der Mensch hat keinen andern Wert als seine Wirkungen.“

Derjenige Mensch also, in welchem der Grund mehrerer Wirkungen enthalten ist, wäre der vortrefflichere Mensch?

„Unwidersprechlich.“

Wie? So ist zwischen dem Guten und Schlimmen kein Unterschied mehr! So ist die moralische Schönheit verloren!

„Das fürcht' ich nicht. Wäre das, so wollte ich sogleich gegen Sie verloren geben. Das Gefühl des moralischen Unterschiedes ist mir eine weit wichtigere Instanz als meine Vernunft — und nur alsdann fing ich an, an die letztere zu glauben, da ich sie mit jenem unvertilgbaren Gefühle übereinstimmend fand. Ihre Moralität bedarf einer Stütze, die meinige ruht auf ihrer eigenen Achse.“

Lehrt uns nicht die Erfahrung, daß oft die wichtigsten Rollen durch die mittelmäßigsten Spieler gespielt werden, daß die Natur die heilsamsten Revolutionen durch die schädlichsten Subjekte vollbringt? Ein Mahomed, ein Attila, ein Aurangzeb sind so wirksame Diener des Universums, als Gewitter, Erdbeben, Vulkane kostbare Werkzeuge der physischen Natur. Ein Despot auf dem Thron, der jede Stunde

seiner Regierung mit Blut und Elend bezeichnet, wäre also ein weit würdigeres Glied ihrer Schöpfung als der Feldbauer in seinen Ländern, weil er ein wirksameres ist — ja, was das traurigste ist, er wäre eben durch das vortrefflicher, was ihn zum Gegenstande unsers Abscheues macht, durch die größre Summe seiner Thaten, die alle fluchwürdig sind — er hätte in eben dem Grade einen größern Anspruch auf den Namen eines vortrefflichen Menschen, als er unter die Menschheit herabsinkt. Laster und Tugend —

„Sehen Sie," rief der Prinz mit Verdrusse, „wie Sie sich von der Oberfläche hintergehen lassen, und wie leicht Sie mir gewonnen geben! Wie können Sie behaupten, daß ein verwüstendes Leben ein thätiges Leben sei? Der Despot ist das unnützlichste Geschöpf in seinen Staaten, weil er durch Furcht und Sorge die thätigsten Kräfte bindet und die schöpferische Freude erstickt. Sein ganzes Dasein ist eine fürchterliche Negative; und wenn er gar an das edelste, heiligste Leben greift und die Freiheit des Denkens zerstöret — hunderttausend thätige Menschen ersetzen in einem Jahrhunderte nicht, was ein Hildebrand, ein Philipp von Spanien in wenig Jahren verwüsteten. Wie können Sie diese Geschöpfe und Schöpfer der Verwesung durch Vergleichung mit jenen wohlthätigen Werkzeugen des Lebens und der Fruchtbarkeit ehren?"

Ich gestehe die Schwäche meines Einwurfs — aber setzen wir anstatt eines Philipps einen Peter den Großen auf den Thron, so können Sie doch nicht leugnen, daß dieser in seiner Monarchie wirksamer sei als der Privatmann bei dem nämlichen Maß von Kräften und aller Thätigkeit, deren er fähig ist. Das Glück ist es also doch, was nach Ihrem Systeme die Grade der Vortrefflichkeit bestimmt, weil es die Gelegenheiten zum Wirken verteilet!

„Der Thron wäre also nach Ihrer Meinung vorzugsweise eine solche Gelegenheit? Sagen Sie mir doch —

wenn der König regieret, was thut der Philosoph in seinen Reichen?“

Er denkt.

„Und was thut der König, wenn er regieret?“

Er denkt.

„Und wenn der wachsame Philosoph schläft, was thut der wachsame König?“

Er schläft.

„Nehmen Sie zwei brennende Kerzen, eine davon stehe in einer Bauernstube, die andre soll in einem prächtigen Saale einer fröhlichen Gesellschaft leuchten. Was werden sie beide?“

Sie werden leuchten. Aber eben das spricht für mich. — Beide Kerzen, nehmen wir an, brennen gleich lang und gleich helle, und verwechselte man ihre Bestimmung, so würde niemand einen Unterschied merken. Warum soll die eine darum vortrefflicher sein, weil der Zufall sie begünstigte, in einem glänzenden Saal Pracht und Schönheit zu zeigen? Warum soll die andre schlechter sein, weil der Zufall sie dazu verdammte, in einer Bauernhütte Armut und Kummer sichtbar zu machen? Und doch folgte dies notwendig aus Ihrer Behauptung.

„Beide sind gleich vortrefflich, aber beide haben auch gleichviel geleistet.“

Wie ist das möglich? Da die in dem weiten Saale so viel mehr Licht ausgegossen hat als die andre? Da sie so viel mehr Vergnügen verbreitet hat als die andre?

„Erwägen Sie nur, daß hier nur von der ersten Wirkung die Rede ist, nicht von der ganzen Kette. Nur die nächstfolgende Wirkung gehört der nächstvorhergegangenen Ursache; nur so viele Teile der Lichtmaterie, als sie unmittelbar berührte, setzte die brennende Kerze in Schwung. Und was sollte nun die eine vor der andern voraus haben? Können Sie aus einem jeden Zentralpunkte nicht gleichviel

Strahlen ziehen? Ebensoviel aus Ihrem Augenstern als aus dem Mittelpunkt der Erde? Entwöhnen Sie sich doch, die großen Massen, die der Verstand nur als solche Ganze zusammenfaßt, in der wirklichen Welt auch als solche existierende Ganze vorauszusetzen. Der Feuerfunke, der in ein Pulvermagazin fällt, einen Turm in die Luft sprengt und hundert Häuser verschüttet, hat darum doch nur ein einziges Körnchen gezündet."

Sehr gut, aber –

„Wenden wir dieses auf moralische Handlungen an. Wir gehen spazieren, und zwei Bettler sollen uns begegnen. Ich gebe dem einen ein Stück Geld, Sie dem andern ein gleiches; der meinige betrinkt sich von dem Gelde und begeht in diesem Zustande eine Mordthat, der Ihrige kauft einem sterbenden Vater eine Stärkung und fristet ihm damit das Leben. Ich hätte also durch eben die Handlung, wodurch Sie Leben gaben, Leben geraubt? — Nichts weniger. Die Wirkung meiner That hörte mit ihrer Unmittelbarkeit so wie die Ihrige auf, meine Wirkung zu sein."

Wenn aber mein Verstand diese Folgenreihe übersieht, und nur diese Uebersicht mich zu der That bestimmt — wenn ich dem Bettler dieses Geld gab, um einem sterbenden Vater das Leben damit zu fristen, so sind doch alle diese Folgen mein, wenn sie so eintreffen, wie ich sie mir dachte.

„Nichts weniger. Vergessen Sie nur nie, daß eine Ursache nur eine Wirkung haben kann. Die ganze Wirkung, die Sie hervorbrachten, war, das Geldstück aus Ihrer Hand in die Hand des Bettlers zu bringen. Dies ist von dieser ganzen langen Kette von Wirkungen die einzige, die auf Ihre Rechnung kommt. Die Arznei wirkte als Arznei u. s. f. Sie scheinen verwundert. Sie glauben, daß ich Paradoxe behaupte, ein einziges Wort könnte uns vielleicht miteinander verständigen, aber wir wollen es lieber durch unsre Schlüsse finden."

Aus dem Bisherigen, sehe ich wohl, folgt, daß eine gute That an ihrer schlimmen Wirkung nicht schuld ist, und eine schlimme That nicht an ihrer vortrefflichen. Aber zugleich folgt auch daraus, daß weder die gute an ihrer guten Wirkung, noch die schlimme an ihrer schlimmen schuld ist, und daß also beide in ihren Wirkungen ganz gleich sind. — Sie müßten denn die seltenen Fälle ausnehmen wollen, wo die unmittelbare Wirkung zugleich auch die abgezweckte ist.

„Eine solche unmittelbare gibt es gar nicht, denn zwischen jede Wirkung, die der Mensch außer sich hervorbringt, und deren innre Ursache, oder den Willen, wird sich eine Reihe gleichgültiger einschieben, wenn es auch nichts als Muskularbewegung wäre. Sagen Sie also dreist, daß beide in ihren Wirkungen durchaus moralisch einerlei, d. i. gleichgültig sind. — Und wer wird dieses leugnen wollen? Der Dolchstich, der das Leben eines Heinrichs IV. und eines Domitians endigt, sind beide ganz die nämliche Handlung."

Recht, aber die Motive —

„Die Motive also bestimmen die moralische Handlung. Und woraus bestehen die Motive?"

Aus Vorstellungen.

„Und was nennen Sie Vorstellungen?"

Innre Handlungen oder Thätigkeiten des denkenden Wesens, die äußern Thätigkeiten korrespondieren.

„Eine moralische Handlung ist also eine Folge innrer Thätigkeiten, welche äußern Veränderungen korrespondieren?"

Ganz richtig.

„Wenn ich also sage, die Begebenheit A B C ist eine moralische Handlung, so heißt dies so viel, als der Reihe äußrer Veränderungen, welche diese Begebenheit A B C ausmachen, ist eine Reihe innerer Veränderungen a, b, c vorhergegangen."

So ist es.

„Die Handlungen a, b, c waren also bereits beschlossen, als die Handlungen A, B, C anfingen?“

Notwendig.

„Wenn also A B C auch nicht angefangen hätte, so wäre a b c darum nicht weniger gewesen. War nun die Moralität in a b c enthalten, so blieb sie auch, wenn wir A B C ganz vertilgen.“

Ich verstehe Sie, gnädigster Herr — und so wäre dasjenige, was ich für das erste Glied in der Kette gehalten, das letzte darin gewesen. Als ich dem Bettler das Geld gab, war meine moralische Handlung schon ganz vorbei, schon ihr ganzer Wert oder Unwert entschieden.

„So mein' ich's. Trafen die Folgen ein, wie Sie sie dachten, d. h. folgte A B C auf a b c, so war es nichts weiter als eine gelungene gute Handlung. In diesem äußern Strome hat der Mensch nichts mehr zu sagen, ihm gehört nichts als seine eigene Seele. Sie sehen daraus aufs neue, daß der Monarch nichts dem Privatmanne voraus hat, denn auch er ist so wenig Herr jenes Stromes als dieser; auch bei ihm ist das ganze Gebiet seiner Wirksamkeit bloß innerhalb seiner eigenen Seele.“

Aber dadurch wird nichts verändert, gnädigster Herr; denn auch die böse Handlung hat ihre Motive wie die gute, d. i. ihre innern Thätigkeiten, und nur um dieser Motive willen nennen wir sie ja böse. Setzen Sie also den Zweck und den Wert des Menschen in die Summe seiner Thätigkeiten, so sehe ich immer noch nicht, wie Sie die Moralität aus seinem Zwecke herausbringen, und meine vorigen Einwürfe kehren zurück.

„Lassen Sie uns hören. Schlimm oder gut, sind wir übereingekommen, seien Prädikate, die eine Handlung erst in der Seele erlangen.“

Das ist erwiesen.

„Lassen wir also zwischen die äußere Welt und das

denkende Wesen eine Scheidewand fallen, so erscheint uns die nämliche Handlung außerhalb derselben gleichgültig, innerhalb derselben nennen wir sie schlimm oder gut."

Richtig.

„Moralität ist also eine Beziehung, die nur innerhalb der Seele, außer ihr nie gedacht werden kann, so wie z. B. die Ehre eine Beziehung ist, die dem Menschen nur innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft zukommen kann."

Ganz recht.

Sobald wir uns eine Handlung als in der Seele vorhanden denken, so erscheint sie uns als die Bürgerin einer ganz andern Welt, und nach ganz andern Gesetzen müssen wir sie richten. Sie gehört einem eigenen Ganzen zu, das seinen Mittelpunkt in sich selbst hat, aus welchem alles fließt, was es gibt, gegen welchen alles strömt, was es empfänget. Dieser Mittelpunkt oder dieses Prinzipium ist, wie wir vorhin übereingekommen sind, nichts anders als der inwohnende Trieb, alle seine Kräfte zum Wirken zu bringen oder, was ebensoviel sagt, zur höchsten Kundmachung seiner Existenz zu gelangen. In diesen Zustand setzen wir die Vollkommenheit des moralischen Wesens, so wie wir eine Uhr vollkommen nennen, wenn alle Teile, woraus der Künstler sie zusammensetzte, der Wirkung entsprechen, um derentwillen er sie zusammensetzte, wie wir ein musikalisches Instrument vollkommen nennen, wenn alle Teile desselben an seiner höchsten Wirkung den höchsten Anteil nehmen, dessen sie fähig und um dessentwillen sie vereinigt sind. Das Verhältnis nun, in welchem die Thätigkeiten des moralischen Wesens zu diesem Prinzipium stehen, bezeichnen wir mit dem Namen der Moralität; und eine Handlung ist moralisch gut oder moralisch böse, je nachdem sie sich jenem nähert oder von ihm entfernet, es befördert oder hindert. Sind wir darüber einig?"

Vollkommen.

„Da nun jenes Prinzipium kein andres ist, als die vollständigste Thätigkeit aller Kräfte im Menschen, so ist eine gute Handlung, wobei mehr Kräfte thätig waren, eine schlimme, wobei weniger thätig waren?"

Hier, gnädigster Herr, lassen Sie uns innehalten. Diesem nach käme eine kleine Wohlthat, die ich reiche, in der moralischen Rangordnung sehr tief unter das jahrlange Komplott der Bartholomäusnacht zu stehen, oder die Verschwörung des Cueva gegen Venedig.

Der Prinz verlor hier die Geduld. „Wann werd' ich Ihnen doch begreiflich machen können," fing er an, „daß die Natur kein Ganzes kenne? Stellen Sie zusammen, was zusammen gehört. War jenes Komplott eine Handlung, oder nicht vielmehr eine Kette von hunderttausenden? — und von hunderttausend mangelhaften, gegen welche Ihre kleine Wohlthat noch immer im Vorteile stehet. Der Trieb der Menschenliebe schlief bei allen, der bei der Ihrigen thätig war. Aber wir kommen ab. Wo blieb ich?"

Eine gute Handlung sei, wobei mehr Kräfte thätig waren, und umgekehrt.

„Und dadurch also, daß weniger Kräfte bei ihr thätig waren, wird eine schlimme Handlung schlimm, und so umgekehrt?"

Ganz begreiflich.

„Bei einer schlimmen Handlung wird also nur verneinet, was bei einer guten bejahet wird?"

So ist's.

„Ich kann also nicht sagen, es gehörte ein böses Herz dazu, diese That zu begehen, so wenig als ich sagen kann, es gehörte ein Kind und nicht ein Mann dazu, diesen Stein aufzuheben?"

Sehr wahr. Ich sollte vielmehr sagen, es mußte so viel gutes Herz fehlen, um diese That zu begehen.

„Laster ist also nur die Abwesenheit von Tugend,

Thorheit die Abwesenheit von Verstand, ein Begriff ohngefähr, wie Schatten oder Stille?"

Ganz richtig.

„So wenig also, als man logisch-richtig sagen kann, es ist Leere, Stille, Finsternis vorhanden, so wenig gibt es ein Laster im Menschen, und überhaupt also in der ganzen moralischen Welt?"

Das ist einleuchtend.

„Wenn es also kein Laster im Menschen gibt, so ist alles, was in ihm thätig ist, Tugend, d. i. es ist gut, ebenso wie alles tönt, was nicht still ist, alles Licht hat, was nicht im Schatten steht?"

Das folgt.

„Jede Handlung also, die der Mensch begeht, ist also dadurch, daß es eine Handlung ist, etwas Gutes?"

Nach allem Vorhergegangenen.

„Und wenn wir eine schlimme Handlung von einem Menschen sehen, so ist diese Handlung gerade das einzige Gute, was wir in diesem Augenblick an ihm bemerken."

Das klingt sonderbar.

„Lassen Sie uns ein Gleichnis zu Hilfe nehmen. Warum nennen wir einen trüben, neblichten Wintertag einen traurigen Anblick? Ist es darum, weil wir eine Schneelandschaft an sich selbst widrig finden? Nichts weniger; könnte man sie in den Sommer verpflanzen, sie würde seine Schönheit erheben. Wir nennen ihn traurig, weil dieser Schnee und dieser Nebelduft nicht da sein könnten, wenn eine Sonne geschienen hätte, sie zu zerteilen, weil sie mit den ungleich größern Reizen des Sommers unvereinbar sind. Der Winter ist uns also ein Uebel, nicht weil ihm alle Genüsse mangeln, sondern weil er größere ausschließt."

Vollkommen anschaulich.

„Ebenso mit moralischen Wesen. Wir verachten einen Menschen, der aus dem Treffen fliehet und dem Tode da-

durch entgeht, nicht, weil uns der wirksame Trieb der Selbsterhaltung mißfiele, sondern weil er diesem Triebe weniger würde nachgegeben haben, wenn er die herrliche Eigenschaft des Mutes besessen hätte. Ich kann die Herzhaftigkeit, die List des Räubers bewundern, der mich bestiehlt, ihn selbst nenne ich lasterhaft, weil ihm die ungleich schönere Eigenschaft der Gerechtigkeit mangelt. So kann mich eine Unternehmung in Erstaunen setzen, die der Ausbruch einer jahrelang verhaltenen thätigen Rachsucht ist; aber ich nenne sie verabscheuungswürdig, weil sie mir einen Menschen zeigt, der ganze Jahre leben konnte, ohne seinen Mitmenschen zu lieben. Ich schreite mit Unwillen über ein Schlachtfeld hinweg, nicht, weil so viele Leben hier verwesen — Pest und Erdbeben hätten noch mehr thun können, ohne mich gegen sich aufzubringen — auch nicht, weil ich die Kraft, die Kunst, den Heldenmut nicht vortrefflich fände, die diese Krieger zu Boden streckten — sondern, weil mir dieser Anblick so viele tausend Menschen ins Gedächtnis bringt, denen die Menschlichkeit fehlte."

Vortrefflich.

„Dasselbe gilt von den Graden der Moralität. Eine sehr künstliche, sehr fein ersonnene, mit Beharrlichkeit verfolgte, mit Mut ausgeführte Bosheit hat etwas Glänzendes an sich, das schwache Seelen oft zur Nachahmung reizt, weil man so viele große und schöne Kräfte in ihrer ganzen Fülle dabei wirksam findet. Und doch nennen wir diese Handlung schlimmer als eine ähnliche bei einem geringeren Maß von Geist, und strafen sie strenger, weil sie uns jenen Mangel der Gerechtigkeit in ihrer größern Motivenreihe häufiger erkennen läßt. Wird sie vollends noch an einem Wohlthäter verübet, so empört sie darum unser ganzes Gefühl, weil die Gelegenheiten, den Trieb der Liebe in Bewegung zu setzen, in diesem Falle häufiger waren und wir also die Entdeckung, daß dieser Trieb unwirksam geblieben, häufiger dabei wiederholen."

Klar und einleuchtend.

„Auf unsre Frage zurückzukommen. Sie geben mir also zu, daß es nicht die Thätigkeiten der Kräfte sind, die das Laster zum Laster machen, sondern ihre Unthätigkeit.“

Vollkommen.

„Die Motive sind aber solche Thätigkeiten; es ist also unrichtig geredet, eine Handlung ihrer Motive wegen lasterhaft zu nennen. Nichts weniger! Ihre Motive sind das einzige Gute, das sie hat; sie ist nur böse um derjenigen willen, die ihr mangeln.“

Unwidersprechlich.

„Aber wir hätten diesen Beweis noch kürzer führen können. Würde der Lasterhafte aus diesen Motiven handeln, wenn sie ihm nicht einen Genuß gewährten? Genuß allein ist es, was moralische Wesen in Bewegung setzt; und nur das Gute, wissen wir ja, kann Genuß gewähren.“

Ich bin befriedigt. Aus dem Bisherigen folgt unwidersprechlich, daß z. B. ein Mensch von hellem Geist und wohlwollendem Herzen nur darum ein besserer Mensch ist als ein andrer von ebensoviel Geist und einem minder wohlthätigen Herzen, weil er sich dem Maximum innrer Thätigkeit mehr nähert. Aber eine andre Bedenklichkeit steigt in mir auf. Geben Sie einem Menschen die Eigenschaften des Verstandes, des Muts, der Tapferkeit u. s. f. in einem vorzüglich hohen Grade, und lassen Sie ihm nur die einzige Eigenschaft, die wir gutes Herz nennen, mangeln — werden Sie ihn einem andern vorziehen, der jene Eigenschaften in einem niedrigern Grade, dies letztere aber in seinem größten Umfang besitzet? Unstreitig ist jener ein weit thätigerer Mensch als dieser, und da nach Ihnen die Thätigkeit der Kräfte den moralischen Preis bestimmet, so würde also Ihr Urteil für ihn ausfallen und mit dem gewöhnlichen Urteil der Menschen in einem Widerspruche sich befinden.

„Es würde unfehlbar sehr übereinstimmend damit sein. Ein

Mensch, dessen Verstandeskräfte in einem hohen Grade thätig sind, wird ebenso gewiß auch ein vortreffliches Herz besitzen, als er das, was er an sich selbst liebet, an einem andern nicht hassen kann. Wenn die Erfahrung dagegen zu streiten scheint, so hat man entweder zu freigebig von seinem Verstande, oder von moralischer Güte zu eingeschränkt geurteilt. Ein großer Geist mit einem empfindenden Herzen steht in der Ordnung der Wesen ebenso hoch über dem geistreichen Bösewicht, als der Dummkopf mit einem weichen, man sagt besser weichlichen, Herzen unter diesem stehet."

Aber ein Schwärmer, und einer von der heftigen Art, ist doch offenbar ein thätigeres Wesen, als ein Alltagsmensch mit phlegmatischem Blut und beschränkten Sinnen?

„Bei einem noch so phlegmatischen beschränkten Alltagsmenschen kommt doch jede Kraft zum Wirken, weil keine von der andern verdrängt wird. Er ist ein Mensch in gesundem Schlafe; der Schwärmer ist einem Phrenetischrasenden gleich, der sich in wütenden Konvulsionen wirft, wenn die Lebenskraft bereits in den äußersten Arterien aufhört. — Haben Sie noch eine Einwendung?"

Ich bin mit Ihnen überzeugt, daß die Moralität des Menschen in dem Mehr oder Weniger seiner innern Thätigkeit enthalten ist.

„Erinnern Sie sich nun," fuhr der Prinz fort, „daß wir diese ganze Untersuchung im geschlossenen Bezirk der menschlichen Seele angestellt haben, daß wir sie von der äußern Reihe der Dinge durch eine Scheidewand getrennt und innerhalb dieses nie überschrittenen Kreises den ganzen Bau der Moralität aufgeführt haben. Wir haben zugleich gefunden, daß seine Glückseligkeit vollkommen mit seiner moralischen Vortrefflichkeit aufgehe, daß ihm also für die letztere ebensowenig etwas zu fordern bleibe, daß ihm auf eine erst zu erreichende Vollkommenheit ebensowenig ein Genuß voraus zugeteilt werden könne, als daß eine Rose, die heute

blühet, erst im folgenden Jahre dadurch schön sei, als daß ein Mißgriff auf dem Klavier erst in das nächstkommende Spiel seinen Mißlaut einmischen kann. Es wäre ebenso denkbar, daß der Glanz der Sonne in den heutigen Mittag und ihre Wärme in den folgenden fiele, als daß die Vortrefflichkeit des Menschen in diese Welt und seine Glückseligkeit in die andre fallen könnte. — Ist Ihnen dieses erwiesen?"

Ich weiß nichts dagegen zu antworten.

„Das moralische Wesen ist also in sich selbst vollendet und beschlossen, wie das, welches wir zum Unterschied davon das organische nennen, beschlossen durch seine Moralität, wie dieses durch seinen Bau, und diese Moralität ist eine Beziehung, die von dem, was außer ihm vorgeht, durchaus unabhängig ist."

Dies ist erwiesen.

„Es umgebe mich also was da wolle, der moralische Unterschied bleibt."

Ich ahne, wo Sie hinaus wollen, aber —

„Es sei also ein vernünftig geordnetes Ganze, eine unendliche Gerechtigkeit und Güte, eine Fortdauer der Persönlichkeit, ein ewiger Fortschritt — aus der moralischen Welt läßt sich dieses wenigstens nicht mit größerer Bündigkeit erweisen, als aus der physischen. Um vollkommen zu sein, um glücklich zu sein, bedarf das moralische Wesen keiner neuen Instanz mehr — und wenn es eine erwartet, so kann sich diese Erwartung wenigstens nicht mehr auf eine Forderung gründen. Was mit ihm werde, muß ihm für seine Vollkommenheit gleichviel sein, so wie es der Rose — um schön zu sein — gleichviel sein muß, ob sie in einer Wüste oder in fürstlichen Gärten, ob dem Busen eines lieblichen Mädchens, oder dem verzehrenden Wurm entgegen blühet."

Paßt diese Vergleichung?

„Vollkommen; denn ich sage hier ausdrücklich: um schön zu sein, dort um glücklich zu sein — nicht: um vorhanden

zu sein! Dies Letzte gehört für eine neue Untersuchung, und ich will das Gespräch nicht verlängern."

Ich kann Sie doch noch nicht ganz losgeben, gnädigster Prinz. Sie haben — und mir deucht unumstößlich — bewiesen, daß der Mensch nur moralisch sei, insofern er in sich selbst thätig sei — aber Sie behaupteten vorhin, daß er nur Moralität habe, um außer sich zu wirken.

„Sagen Sie, nur außer sich wirksam sei, weil er Moralilät hat. Ihre ‚damit' verwirren uns. Ich kann Ihre Zwecke nicht leiden."

Hier kommt es auf eins. Es hieße also, daß er nur insofern den Grund der meisten Wirkungen außer sich enthalte, insofern er den höchsten Grad seiner Moralität erreiche. Und diesen Beweis sind Sie mir noch schuldig.

„Können Sie ihn aus dem Bisherigen nicht selbst führen? Der Zustand der höchsten innern Wirksamkeit seiner Kräfte, ist es nicht derselbe, in welchem er auch die Ursache der meisten Wirkungen außer sich sein kann?"

Sein kann, aber nicht sein muß — denn haben Sie nicht selbst zugestandan, daß eine unwirksam gebliebene gute That ihrem moralischen Wert nichts benehme?

„Nicht bloß zugestanden, sondern als höchst notwendig festgesetzt! — Wie schwer sind Sie doch von einer irrigen Vorstellung zurückzubringen, die sich einmal Ihrer bemächtigt hat. Dieser anscheinende Widerspruch, daß die äußern Folgen einer moralischen That für ihren Wert höchst gleichgültig sei'n, und daß der ganze Zweck seines Daseins dennoch nur in seinen Folgen nach außen liege, verwirrt Sie immer. Nehmen Sie an, ein großer Virtuose spiele vor einer zahlreichen, aber rohen Gesellschaft, ein Stümper komme dazwischen und entführe ihm seinen ganzen Hörsaal — welchen werden Sie für den Nützlicheren erklären?"

Den Virtuosen, versteht sich; denn derselbe Künstler wird ein andermal feinere Ohren ergötzen.

„Und würde er dieses wohl, wenn er die Kunst nicht besäße, die damals verloren ging, und die er damals übte?"

Schwerlich.

„Und wird sein Nebenbuhler jemals diejenige Wirkung hervorbringen, die er hervorbrachte?"

Diejenige nicht, aber —

„Aber vielleicht eine größre bei einem größern Haufen, wollen Sie sagen? Können Sie im Ernste zweifelhaft sein, ob ein Künstler, der einen Kreis fühlender Menschen und geistreicher Kenner zu bezaubern gewußt hat, mehr gethan habe, als jener Stümper in seinem ganzen Leben? Daß eine Empfindung vielleicht, die er erweckte, in einer feinen Seele sich zu Thaten erhöhte, die nachher für eine Million nützlich wurden? Daß sie sich vielleicht als das einzige noch fehlende Glied an eine wichtige Kette anschloß und einem herrlichen Vorhaben die Krone aufsetzte? — Auch jener Stümper, das räume ich ein, kann fröhliche Menschen machen — auch der Mensch, der seine moralische Krone verlor, wird noch wirken, ebenso wie eine Frucht, an welcher die Fäulnis nagt, noch ein Mahl für Vögel und Würmer sein kann; aber sie wird nie mehr gewürdigt, einen reizenden Mund zu berühren."

Lassen Sie aber jenen Künstler in einer Wüste spielen, dort leben und sterben. Ich darf sagen, seine Kunst belohnt ihn; auch wo kein Ohr seine Töne auffängt, ist er sein eigner Hörer und genießt in den Harmonien, die er hervorbringt, die noch herrlichere Harmonie seines Wesens. Dies dürfen Sie aber nicht sagen. Ihr Künstler muß Hörer haben, oder er ist umsonst dagewesen.

„Ich verstehe Sie — aber Ihr gegebener Fall kann nie stattfinden. Kein moralisches Wesen ist in einer Wüste; wo es lebet und webet, berührt es ein umgrenzendes All. Die Wirkung, die es leistet, wär' es auch nur diese einzige, wissen wir, konnte nur dieses Wesen und kein anderes leisten,

und es konnte [illegible] nur [illegible] seiner [illegible] [illegible] leisten. Wenn dieser Künstler auch nur ein-mal zum Spielen gelangte, so gestehen Sie mir doch ein, daß er gerade dieser Künstler sein mußte, der er war, daß er, um dieses zu sein, gerade durch so viele Grade der Uebung und Kunstfertigkeit gegangen sein mußte, als er wirklich durchwandert hatte, und daß also sein ganzes vorhergegangenes Künstlerleben an diesem Augenblick des Triumphes teilnimmt. War jener erste Brutus zwanzig Jahre unnützlich, weil er zwanzig Jahre den Blödsinnigen spielte? Seine erste That war die Gründung einer Republik, die noch jetzt als die größte Erscheinung in der Weltgeschichte dasteht. Und so wäre es denkbar, daß meine Notwendigkeit oder Ihre Vorsehung einen Menschen ein ganzes Menschenalter lang schweigend einer That zubereitet hatte, die sie ihm erst in seiner letzten Stunde abforderte."

So scheinbar dieses klingt — mein Herz kann sich nicht an die Idee gewöhnen, daß alle Kräfte, alle Bestrebungen des Menschen nur für seinen Einfluß in dieser Zeitlichkeit arbeiten sollen. Der große patriotische erfahrene Staatsmann, der heute vom Ruder gestürzt wird, trägt alle seine erworbenen Kenntnisse, seine geübten Kräfte, seine zeitigenden Pläne in sein vergeßnes Privatleben hinein, worin er stirbt. Vielleicht hatte er nur noch den letzten Stein an die Pyramide zu setzen, die hinter ihm zusammenstürzt, die seine Nachfolger ganz von dem untersten Steine wieder anfangen müssen. Mußte er in fünfzig Lebensjahren, mußte er während seiner anstrengenden Reichsverwaltung nur für die unthätige Stille seines Privatlebens sammeln? Daß er durch diese Verwaltung seine Pflichten erfüllt habe, dürfen Sie mir nicht antworten. Wenn der Einfluß in diese Welt die ganze Bestimmung des Menschen erschöpft, so muß sein Dasein zugleich mit seiner Wirkung aufhören.

„Ich verweise Sie an das sprechende Beispiel der physi-

schen Natur, von der Sie mir doch einräumen müssen, daß sie nur für die Zeitlichkeit arbeite. Wie viele Keime und Embryonen, die sie mit so viel Kunst und Sorgfalt zum künftigen Leben zusammensetzte, werden wieder in das Elementenreich aufgelöst, ohne je zur Entwicklung zu gedeihen. — Warum setzte sie sie zusammen? In jedem Menschenpaare schläft, wie in dem ersten, ein ganzes Menschengeschlecht; warum ließ sie aus so vielen Millionen nur ein einziges werden? So gewiß sie auch diese verderbenden Keime verarbeitet, so gewiß werden auch moralische Wesen, bei denen sie einen höhern Zweck zu verlassen schien, früher oder später in denselbigen eintreten. Ergründen zu wollen, wie sie eine einzelne Wirkung durch die ganze Kette fortpflanzt, würde eine kindische Anmaßung verraten. Oft, sehen wir, läßt sie den Faden einer That, einer Begebenheit plötzlich fallen, den sie drei Jahrtausende nachher ebenso plötzlich wieder aufnimmt, versenkt in Calabrien die Künste und Sitten des achtzehnten Jahrhunderts, um sie vielleicht im dreißigsten dem verwandelten Europa wieder zu zeigen, ernährt viele Menschenalter lang gesunde Nomadenhorden auf den tartarischen Steppen, um sie einst dem ermattenden Süden als frisches Blut zuzusenden, wie sie auf ihrem physischen Gange das Meer über Hollands und Seelands Küsten wirft, um vielleicht eine Insel im fernen Amerika zu entblößen! Aber auch im einzelnen und im kleinen fehlt es an solchen Winken nicht ganz. Wie oft thut die Mäßigkeit eines Vaters, der längst nicht mehr ist, an einem genievollen Sohne Wunder! Wie oft ward ein ganzes Leben vielleicht nur gelebt, um eine Grabschrift zu verdienen, die in die Seele eines späten Nachkömmlings einen Feuerstrahl werfen soll! — Weil vor Jahrhunderten ein verscheuchter Vogel auf seinem Fluge einige Samenkörner da niederfallen ließ, blüht für ein landendes Volk auf einem wüsten Eiland eine Ernte — und ein moralischer Keim ging' in einem so fruchtbaren Erdreich verloren?"

O bester Prinz! Ihre Beredsamkeit begeistert mich zum Kampfe gegen Sie selber. So viel Vortrefflichkeit können Sie Ihrer fühllosen Notwendigkeit gönnen und wollen nicht lieber einen Gott damit glücklich machen? Sehen Sie in der ganzen Schöpfung umher! Wo irgend nur ein Genuß bereitet liegt, finden Sie ein genießendes Wesen — und dieser unendliche Genuß, dieses Mahl von Vollkommenheit sollte durch die ganze Ewigkeit leer stehen!

„Sonderbar!“ sagte der Prinz nach einer tiefen Stille; „worauf Sie und andere ihre Hoffnungen gründen, eben das hat die meinigen umgestürzt — eben diese geahndete Vollkommenheit der Dinge. Wäre nicht alles so in sich beschlossen, säh' ich auch nur einen einzigen verunstaltenden Splitter aus diesem schönen Kreise herausragen, so würde mir das die Unsterblichkeit beweisen. Aber alles, was ich sehe und bemerke, fällt zu diesem sichtbaren Mittelpunkt zurück, und unsre edelste Geistigkeit ist eine so ganz unentbehrliche Maschine, dieses Rad der Vergänglichkeit zu treiben.“

Ich begreife Sie nicht, gnädigster Prinz. Ihre eigne Philosophie spricht Ihnen das Urteil; wahrlich, Sie sind dem reichen Manne gleich, der bei allen seinen Schätzen darbet. Sie gestehen, daß der Mensch alles in sich schließe, um glücklich zu sein, daß er seine Glückseligkeit nur allein durch das erhalten könne, was er besitzet, und Sie selbst wollen die Quelle Ihres Unglücks außer sich suchen. Sind Ihre Schlüsse wahr, so ist es ja nicht möglich, daß Sie auch nur mit einem Wunsche über diesen Ring hinausstreben, in welchem Sie den Menschen gefangen halten.

„Das eben ist das Schlimme, daß wir nur moralisch vollkommen, nur glückselig sind, um brauchbar zu sein, daß wir unsern Fleiß, aber nicht unsre Werke genießen. Hunderttausend arbeitsame Hände trugen die Steine zu den Pyramiden zusammen — aber nicht die Pyramide war ihr Lohn. Die Pyramide ergötzte das Auge der Könige, und die fleißigen

Sklaven fand man mit dem Lebensunterhalt ab. Was ist man dem Arbeiter schuldig, wenn er nicht mehr arbeiten kann oder nichts mehr für ihn zu arbeiten sein wird? Was dem Menschen, wenn er nicht mehr zu brauchen ist?"

Man wird ihn immer brauchen.

„Auch immer als ein denkendes Wesen?"

Hier unterbrach uns ein Besuch — und spät genug, werden Sie denken. Verzeihung, liebster O***, für diesen ewig langen Brief. Sie wollten alle Kleinigkeiten des Prinzen erfahren, und darunter kann ich doch wohl auch seine Moralphilosophie rechnen. Ich weiß, der Zustand seines Geists ist Ihnen wichtig, und seine Handlungen, weiß ich, sind Ihnen nur wegen jenes wichtig. Darum schrieb ich alles auch getreulich nieder, was mir aus dieser Unterredung im Gedächtnis geblieben ist.*)

*) Und auch ich bitte meine Leser um Verzeihung, daß ich dem guten Baron F*** so getreulich nachgeschrieben habe. Wenn mir schon die Entschuldigung, die letzterer bei seinem Freund hatte, bei dem Leser nicht zu gute kommt, so hab' ich dafür eine andre, die der Baron F*** nicht hatte, und die mir bei dem Leser alles gelten muß. Der Baron F*** konnte nämlich nicht vorhersehen, was für Einfluß die Philosophie des Prinzen einmal auf sein künftiges Schicksal haben könnte, das weiß ich aber; und darum ließ ich auch alles weislich so stehen, wie ich's fand. Dem Leser, der Geister hier zu sehen gehofft hat, versichre ich, daß noch welche kommen; aber er sieht selbst, daß sie bei einem so ungläubigen Menschen, als der Prinz von *** dermalen noch ist, gar nicht angewandt sein würden. S.

Lyrischer Anhang.

Der Abend.

[1776.]

Die Sonne zeigt, vollendend gleich dem Helden,
Dem tiefen Thal ihr Abendangesicht
(Für andre, ach! glücksel'gre Welten
Ist das ein Morgenangesicht).
Sie sinkt herab vom blauen Himmel,
Ruft die Geschäftigkeit zur Ruh;
Ihr Abschied stillt das Weltgetümmel
Und winkt dem Tag sein Ende zu.

Jetzt schwillt des Dichters Geist zu göttlichen Gesängen;
Laß strömen sie, o Herr, aus höherem Gefühl!
Laß die Begeisterung die kühnen Flügel schwingen,
Zu dir, zu dir, des hohen Fluges Ziel;
Mich über Sphären himmelan gehoben,
Getragen sein vom herrlichen Gefühl,
Den Abend und des Abends Schöpfer loben,
Durchströmt vom paradiesischen Gefühl!
Für Könige, für Große ist's geringe;
Die Niederen besucht es nur. —
O Gott, du gabest mir Natur;
Teil Welten unter sie — nur, Vater, mir Gesänge!

Ha! wie die müden Abschiedsstrahlen
Das wallende Gewölk bemalen,

Wie dort die Abendwolken sich
Im Schoß der Silberwellen baden, —
O Anblick, wie entzückst du mich!
Gold, wie das Gelb gereifter Saaten,
Gold liegt um alle Hügel her;
Vergöldet sind der Eichen Wipfel,
Vergöldet sind der Berge Gipfel;
Das Thal beschwimmt ein Feuermeer.
Der hohe Stern des Abends strahlet
Aus Wolken, welche um ihn glühn,
Wie der Rubin am falben Haar, das wallet
Ums Angesicht der Königin.

Schau, wie der Sonnenglanz die Königsstadt beschimmert,
Und fern die grüne Heide lacht;
Wie hier in jugendlicher Pracht
Der ganze Himmel niederdämmert;
Wie jetzt des Abends Purpurstrom,
Gleich einem Beet von Frühlingsrosen,
Gepflücket im Elysium,
Auf goldne Wolken hingegossen,
Ihn überschwemmet um und um!

Vom Felsen rieselt spiegelhelle
Ins Gras die reinste Silberquelle,
Und tränkt die Herd' und tränkt den Hirt;
Am Weidenbusche liegt der Schäfer,
Des Lied das ganze Thal durchirrt
Und wiederholt im Thale wird.
Die stille Luft durchsumst der Käfer;
Vom Zweige schlägt die Nachtigall,
Ihr Meisterlied macht alle Ohren lauschen,
Bezaubert von dem Götterschall
Wagt itzt kein Blatt vom Baum zu rauschen,
Stürzt langsamer der Wasserfall.

Der kühle West beweht die Rose,
Die eben itzt den Busen schloße,
Entatmet ihr den Götterduft
Und füllt damit die Abendluft.

Ha, wie es schwärmt und lebt von tausend Leben,
Die alle dich, Unendlicher, erheben,
Zerflossen in melodischem Gesang,
Wie tönt des Jubels himmlischer Gesang!
Wie tönt der Freude hoch erhabner Klang!
Und ich allein bin stumm — nein, tön' es aus, o Harfe,
Schall, Lob des Herrn, in seines Staubes Harfe!

Verstumm, Natur, umher und horch der hohen Harfe,
Dann Gott entzittert ihr!
Hör auf, du Wind, durchs Laub zu sausen,
Hör auf, du Strom, durchs Feld zu brausen,
Und horcht und betet an mit mir:
Gott thut's, wenn in den weiten Himmeln
Planeten und Kometen wimmeln,
Wenn Sonnen sich um Achsen drehn,
Und an der Erd' vorüberwehn.

Gott — wenn der Adler Wolken teilet,
Von Höhen stolz zu Tiefen eilet
Und wieder auf zur Sonne strebt.
Gott — wenn der West ein Blatt beweget,
Wenn auf dem Blatt ein Wurm sich reget,
Ein Leben in dem Wurme lebt
Und hundert Fluten in ihm strömen,
Wo wieder junge Würmchen schwimmen,
Wo wieder eine Seele webt.

Und willst du, Herr, so steht des Blutes Lauf,
So sinkt dem Adler sein Gefieder,

So weht kein West mehr Blätter nieder,
So hört des Stromes Eilen auf,
Schweigt das Gebraus empörter Meere,
Krümmt sich kein Wurm und wirbelt keine Sphäre —
O Dichter, schweig: zum Lob der kleinen Myriaden,
Die sich in diesen Meeren baden,
Und deren Sein noch keines Aug' durchdrang,
Ist totes Nichts dein feurigster Gesang.

Doch bald wirst du zum Thron die Purpurflügel schwingen,
Dein kühner Blick noch tiefer, tiefer dringen,
Und heller noch die Engelharfe klingen;
Dort ist nicht Abend mehr, nicht Dunkelheit,
Der Herr ist dort und Ewigkeit! Sch.

Der Eroberer.

[1777.]

Dir, Eroberer, dir schwellet mein Busen auf,
Dir zu fluchen den Fluch glühenden Rachedursts,
Vor dem Auge der Schöpfung,
Vor des Ewigen Angesicht!

Wenn den horchenden Gang über mir Luna geht,
Wenn die Sterne der Nacht lauschend herunter sehn,
Träume flattern — umflattern
Deine Bilder, o Sieger, mich.

Und Entsetzen um sie — Fahr' ich da wütend auf,
Stampfe gegen die Erd', schalle mit Sturmgeheul
Deinen Namen, Verworfner,
In die Ohren der Mitternacht.

Und mit offenem Schlund, welcher Gebirge schluckt,
Ihn das Weltmeer mir nach — ihn mir der Orkus nach
Durch die Hallen des Todes —
Deinen Namen, Eroberer!

Ha! dort schreitet er hin — dort, der Abscheuliche,
Durch die Schwerter, er ruft (und du Erhabner hörst's),
Ruft, ruft: tötet und schont nicht!
Und sie töten und schonen nicht.

Steigt hoch auf das Geheul — röcheln die Sterbenden
Unterm Blutgang des Siegs — Väter, aus Wolken her
Schaut zur Schlachtbank der Kinder,
Väter, Väter, und fluchet ihm.

Stolz auf türmt er sich nun, dampfendes Heldenblut
Trieft am Schwert hin, herab schimmert's, wie Meteor,
Das zum Weltgericht winket —
Erde, fleuch! der Erobrer kommt.

Ha! Eroberer, sprich: was ist dein heißester,
Dein gesehntester Wunsch? — Hoch an des Himmels Saum
Einen Felsen zu bäumen,
Dessen Stirne der Adler scheut,

Dann hernieder vom Berg, trunken von Siegeslust,
Auf die Trümmer der Welt, auf die Erobrungen
Hinzuschwindeln, im Taumel
Dieses Anblicks hinweggeschaut.

O ihr wißt es noch nicht, welch ein Gefühl es ist,
Welch Elysium schon in dem Gedanken blüht,
Bleicher Feinde Entsetzen,
Schrecken zitternder Welt zu sein,

Mit allmächtigem Stoß, hoch aus dem Pole, dann
Auszustoßen die Welt, fliegenden Schiffen gleich
Sternenan sie zu rudern,
Auch der Sternen Monarch zu sein,

Dann vom obersten Thron, dort wo Jehovah stand,
Auf der Himmel Ruin, auf die zertrümmerten
Sphären niederzutaumeln —
O das fühlt der Erobrer nur!

Wenn die blühendste Flur, jugendlich Eden gleich,
Ueberschüttet vom Fall stürzender Felsen trau'rt,
Wenn am Himmel die Sterne
Blassen, Flammen der Königsstadt

Aufgegeißelt vom Sturm gegen die Wolken wehn,
Tanzt dein trunkener Blick über die Flammen hin.
Ruhm nur hast du gedürstet,
Kauf ihn, Welt, — und Unsterblichkeit.

Ja, Eroberer, ja, — du wirst unsterblich sein.
Röchelnd hofft es der Greis, du wirst unsterblich sein,
Und der Wais' und die Witwe
Hoffen, du wirst unsterblich sein.

Schau gen Himmel, Tyrann — wo du der Sämann warst,
Dort vom Blutgefild stieg Todeshauch himmelan
Hinzuheulen in tausend
Wettern über dein schauendes

Haupt! wie bebt es in dir! schauert dein Busen! — Ha!
Wär' mein Fluch ein Orkan, könnt' durch die Nacht einher
Rauschen, geißeln die tausend
Wetterwolken zusammen; den

Furchtbar brausenden Sturm auf dich herunter fliehn,
Stürmen machen, im Drang tobender Wolken dich
Dem Olympus itzt zeigen,
Itzt begraben zum Erebus.

Schauer', schauer' zurück, Würger, bei jedem Staub,
Den dein fliegender Gang wirbelnd gen Himmel weht,
Es ist Staub deines Bruders,
Staub, der wider dich Rache ruft.

Wenn die Donnerposaun' Gottes vom Thron itzt her
Auferstehung geböt' — aufführ' im Morgenglanz
Seiner Feuer der Tote,
Dich dem Richter entgegen riss',

Ha! in wolkichter Nacht, wenn er herunterfährt,
Wenn des Weltgerichts Wag' durch den Olympus schallt,
Dich, Verruchter, zu wägen
Zwischen Himmel und Erebus,

An der furchtbaren Wag' aller Geopferten
Seelen, Rache hinein nickend, vorübergehn,
Und die schauende Sonne
Und der Mond, und die horchenden

Sphären und der Olymp, Seraphim, Cherubim,
Erd' und Himmel hinein stürzen sich, reißen sie
In die Tiefe der Tiefen,
Wo dein Thron steigt, Eroberer!

Und du da stehst vor Gott, vor dem Olympus da,
Nimmer weinen und nun nimmer Erbarmen flehn,
Reuen nimmer und nimmer
Gnade finden, Erobrer, kannst,

O dann stürze der Fluch, der aus der glühenden
Brust mir schwoll, in die Wag', donnernd wie fallende
Himmel — reiße die Wage
Tiefer, tiefer zur Höll' hinab!

Dann, dann ist auch mein Wunsch, ist mein geflüchtester,
Wärmster, heißester Fluch ganz dann gesättiget,
O dann will ich mit voller
Wonn', mit allen Entzückungen

Am Altare vor dir, Richter, im Staube mich
Wälzen, jauchzend den Tag, wo er gerichtet ward,
Durch die Ewigkeit feiren,
Will ihn nennen den schönen Tag! Sch.

Der Sturm auf dem Tyrrhener Meere.

Erstes Buch der Aeneide.

Eine Uebersetzung [1780].

Kaum entschwangen sie sich der Schau an Siciliens Küsten
Freudejauchzend empor in die Höhe mit rollenden Segeln
Und durchschnitten mit ehernen Stacheln die schäumende Salzflut,
So begann aufs neue Saturnias ewige Wunde
Frisch zu bluten, und dachte sie so im innersten Herzen:
„Uebermachtet soll ich dem Unternehmen entsagen?
Nicht abkehren von Latium können den König der Teukrer,
Und das soll mir das Schicksal verbieten? — Und Pallas Minerva
Mochte die argische Flotte verzehren in lodernden Flammen,
Mochte die Elenden selbst im wogichten Abgrund ersäufen,
Ob dem Frevel von einem, dem rasenden Ajax Oileus?
Sie allein vermocht' aus den Wolken die reißenden Flammen
Jupiters niederzuflammen, in Trümmer die Schiffe zu schlagen,
Zu empören die Wogen im Sturm, ihn zu fassen im Strudel,

Als ihm durch die durchdonnerte Brust die Feuerflamm' hauchte;
Und vermocht' ihn zu spießen an schroffen, spitzigen Klippen?
Aber ich, Fürstin der Götter, des Donnerers Gattin und Schwester,
Ich soll jahrelang streiten mit einem heillosen Volke? —
Wer wird künftighin heilig noch nennen Saturnias Namen,
Wer noch künftighin knieend sich beugen vor meinen Altären?"
Solche Gedanken wälzt' wütend umher die Göttin im Busen
Und erhub sich ins Sturmvaterland, des tobenden Südes
Wüsteneien; Aeolus' Burg! in grausem Gewölbe
Hält er allda die kämpfenden Winde, die heulenden Stürme
Mit tyrannischer Macht in Kerker und Banden gefangen.
Grimmig schreien im hohlen Bauche des Felsen die Stürme,
Murren entkräftet hervor. — Hoch oben thronet der König
Stürmebändiger über dem Felsen mit mächtigem Zepter,
Stillt das Ungestüm, mildet die Wut der erbosten Gemüter:
Thät' er das nicht, sie brächen hervor, durchwühlten die Meere,
Schleiften den Erdball und schleiften den ewigen Himmel
Mit sich dahin und jagten sie weit wie den Staub durch die Lüfte.

Aber dies alles bedachte schon auch der allmächtige Vater;
Darum hat er sie auch in schwarze Gewölbe gekerkert,
Darum auf die Gewölbe getürmet unendliche Berge,
Darum sie unter den König gebeugt, der kraft seines Bundes,
Wie der Donnerer oben gebot, im Zaum sie zu halten
Oder zügellos rasen dahin sie zu lassen vermochte.

Dieser war's, zu welchem itzt also Saturnia flehte:
„Aeolus, dem der Göttervater und König der Menschen
Vollmacht gab, zu empören die Fluten und wieder zu legen,
Das Tyrrhenische Meer beschifft ein Volk, das ich hasse,
Ilium und die gebeugten Götzen nach Latium tragend:
Sporne die Winde mit Kraft, begrabe die sinkenden Maste
Oder zertrümmere sie und säe den Pontus voll Leichen.
Sieh, in meinem Gefolge sind vierzehn treffliche Mädchen,

Und die schönste von allen an Bildung, Deiopeia,
Soll in eh'lichem Bund auf ewig die Deinige werden,
Soll für dieses Verdienst die Ewigkeit mit dir durchleben
Und zum glücklichen Vater von schönen Kindern dich machen."

„Königin," sprach der Windgott hierauf, „dein ist's, zu ersinnen,
Was du nur wünschen mögest, und mein, zu vollziehen.
Wandtest du nicht den Zepter mir zu, und was ich hier habe
An Gewalt? wem dank' ich es sonst, daß der Donnrer mir lächelt,
Daß ich Nektar darf trinken und himmlisch Ambrosia kosten,
Mächtig bin im Orkan und über den Wettersturm walte?"

Sprach's, und hastig ins hohle Gebirg den eisernen Stachel
Niedergeschleudert, und hastig wie Heerschar hervor die Orkane,
Fürchterlich aus der geborstenen Kluft, und hastig von dannen
Brausend und sausend und ungestüm hin über Thal und Gebirge,
Sturm von Morgen und Abend, und Mittag, der mächtige Hagler,
Stürzen über den Pelagus her und rühren den Grund auf,
Wälzen Gebirge von Fluten hinan an die hallenden Ufer.

Da beginnt das Heulen der Schiffer, das Schwirren der Segel,
Da entreißen urplötzlich die Wolken dem Auge der Trojer
Himmel und Tag, der Pelagos wallt in Mitternachtsschauern;
Himmel donnert, und Himmel flammt auf in Tausendgeblitze,
Tod, Tod flammt der Himmel entgegen dem bebenden Schiffer,
Tod entgegen heult ihm der Sturm! Tod brüllen die Donner.

Und Aeneas durchschauert ein kalter Schrecken die Glieder;
Jammernd betet er itzt mit gefalteten Händen gen Himmel:
„O wie selig preis' ich euch nun, wie selig, ihr Helden,
Deren Schicksal es war, an Trojas erhabenen Mauren
Umzukommen und zu entschlummern im Auge der Väter.
Ach, warum ließ das Verhängnus in meinen Vatergefilden
Mich nicht sinken! warum nicht meinen Geist mich verhauchen,
Tödlich getroffen, o du, der Danaer tapferster Streiter,

Tydeus' trefflicher Sohn, von deiner gewaltigen Rechte,
Wo den furchtbaren Hektor der Speer Achilles' durchrannte,
Wo der Riese Sarpedon sank! Des Simois Woge
Wälzt dort manches Streitbaren Schild und manchen der Helme
Und noch mancher Tapferen Leiber im Strudel von dannen."

Sprach's, und ungestüm prasselt der Hagel im Sausen des Nordsturms
Gegen die Segel, dem Steuermann trotzen die steigenden Wogen,
Ruder brechen; umschlagen die Schiffe, und ...... toben
Wilde Fluten, und reißt sich hervor aus den Wellen ein Flutfels,
Donnert darüber! Ha! sieh! am Scheitel der Wasserflut hangen
Einige noch, und andern drohet der unterste Meergrund
Durch die berstende Woge, Sturm wütet im untersten Sande.

Drei der Schiffe zerschmettert der West an heimlichen Klippen.
Klippen nennen die Latier sie, die mitten aus Wogen
Prahlen mit dem entsetzlichen Rücken und spotten des Donners.
Drei reißt Eurus an Sand und Gestein, und — gräßlicher Anblick —
Sie zerschellen in Trümmer, und Sand umrollet die Trümmer.
Dort nun stürzen die Fluten das Schiff, das Lycias Streiter
Und den frommen Orontes getragen, verkehrt in die Tiefe,
Vor sich schwankt er, stürzet aufs Haupt — es wirbelt's die Welle
Dreimal umher, und hinunter schnappt's der reißende Strudel.

Wenige sind's, die oben noch schwimmen am greulichen Schlunde,
Waffen, Bretter und Iliums Schätze dahin durch die Wellen;
Ilioneus' treffliches Schiff und des tapfern Achates,
Abates' und des greisen Alethes sind alle vom Sturme
Uebermeistert, und ungestüm rast der feindliche Hagel
Durch die schlaffen Bretter hinein; die Wandungen bersten.

Endlich vernahm's der meergewaltige König, das Toben
Und den greulichen Aufruhr des ewigen Pontus, die Stürme
Losgelassen und Höhen und Tiefen zusammengerühret;

Drob entbrannt' er in grimmigem Zorn — vom obersten Gipfel
Einer Wasserflut recket er mählich sein mächtiges Haupt auf —
Siehe, da lag durch den Ozean hin die Flotte zerschlagen,
Unter den Wogen und unter dem Schutt des zerflossenen Himmels
Trojas Namen begraben. — Und alsobald dachte der Bruder
An der Schwester Saturnia Groll und heimliche Ränke.
Hastig fordert er Zephyrus zu sich und Eurus und also:
„Was, was habt ihr euch da auf euer Windgeschlecht, Winde,
Angemaßt, ohn(e des)Erderschüttrers Gebot solch fürchterlich Wallen
Zu erregen und Erd' und Himmel zusammen zu mengen?
Ha! das soll euch — doch muß ich zuerst die türmenden Fluten
Niederbeugen — künftighin sollt ihr so gnädig nicht fahren.
Eilet flugs von dannen und meldet eurem Beherrscher,
Meldet ihm das: Ich habe zu walten im ewigen Pontus,
Er nicht, sagt's ihm! Mein ist der gewaltige Dreizack,
Mir, nicht ihm gefallen durchs Los — in scheußlichen Bergen
Eure Behausungen, Eurus: dort ist sein Reich und sein Wohnhaus,
Dort in jenen Palästen mag Aeolus groß thun und prahlen,
Und wenn Wind und Wetter gebunden sind, über sie herrschen."

Sprach's, und lange schon sind die Wassergebirge zerronnen,
Wettergesammelte Wolken zerflattert, und Sonne schaut wieder
Lächelnd herab und spiegelt sich mild im ruhigen Meere.
Cymothoë und Triton zumal, mit kräftigem Arme,
Angestemmt stoßen von Klippen die Schiffe, mit mächtigem Dreizack
Hilft Posidaon, thut auf die greulichen Strudel und Klippen,
Stillt den Meersturm, rasch jagen dahin die flüchtigen Räder
Mit dem Wassergott über die obersten Wirbel der Wogen.
So, wenn ein zahlreiches Volk in gärendem Aufruhre tobet,
Fackeln schon wallen und fliegen schon Felsen, und Waffen die Wut beut,
Und itzt ein verdienstreicher frommer Alter sich fern zeigt:
Schweigen alle, stehn alle, alle lauschenden Ohrs da.
Er ist Meister der Herzen und weicht sie mit Worten der Liebe.

So versank auch der wogichte Pontus, so schwieg auch sein Donnern,
Als sein Vater sein Haupt itzt erhoben und über ihn hin flog,
Himmel entnachtet und umgelenkt hatte die Ross' und in Eile
Zügellos rasseln dahin ließ den leicht dahin hüpfenden Wagen zc.

Ode auf die glückliche Wiederkunft unsers gnädigsten Fürsten.

[März 1781.]

Dein Fürst ist da. — Laß rund herum erschallen
Des frohen Jubels lauten Silberton!
Komm, Württemberg, mit deinen Bürgern allen
Laut dankend vor des Wiedergebers Thron.

Der Fürst ist da! — Sagt, Thäler, es den Hügeln,
Ruf's, Erde, ruf's zu dem Olymp empor!
Zurückgeführt auf Cherubinen-Flügeln,
Zieht er itzt ein in unser Freudenthor!

Groß zog er hin — die Schätze fremder Weisen
Zurückzubringen, die der laute Ruf versprach,
Dort zog er hin, wo Menschen glücklich heißen,
Und diese Kunst der Gottheit ahmt er nach.

Er kommt zurück, bringt Glück für seine Kinder
Von Völkern mit, die er gesegnet sah.
Der Frühling fliegt voran, sein herrlicher Verkünder,
Jauchzt, Bürger, jauchzt! — KARL und der Lenz ist da!

Sag, Ausland, schielst du nicht mit neid'schen Blicken
Auf Württembergs glücksel'ge Hütten her?
Trügt ihr nicht gern die Ketten, Republiken,
Wär' euer Herrscher — er?

Sprecht, Nachbarn! sprecht! Ihr habt ihn selbst gesehen?
Wer tadelt noch der Württemberger Stolz?
Er ist gerecht — ihr selbst müßt es gestehen!
Wir haben ihn — und spotten eures Golds!

An die Sonne.*)

Preis dir, die du dorten heraufstrahlst, Tochter des Himmels!
Preis dem lieblichen Glanz
Deines Lächelns, der alles begrüßet und alles erfreuet!
Trüb in Schauern und Nacht
Stand begraben die prächtige Schöpfung: tot war die Schönheit
Lang dem lechzenden Blick:
Aber liebevoll stiegst du früh aus dem rosigen Schoße
Deiner Wolken empor,
Wecktest uns auf die Morgenröte; und freundlich
Schimmert diese herfür
Ueber die Berg' und verkündete deine süße Hervorkunft.
Schnell begann nun das Graun
Sich zu wälzen dahin in ungeheuern Gebirgen.
Dann erschienest du selbst,
Herrliche du, und verschwunden waren die neblichte Riesen!
Ach! wie Liebende nun
Lange getrennt liebäugelt der Himmel zur Erden, und diese
Lächelt zum Liebling empor;
Und es küssen die Wolken am Saume der Höhe die Hügel;
Süßer atmet die Luft;
Alle Fluren baden in deines Angesichts Abglanz
Sich; und es wirbelt der Chor
Des Gevögels aus der vergoldeten Grüne der Wälder
Freudenlieder hinauf;

*) [Dieses und die folgenden zehn Gedichte sind der Anthologie (1782) entnommen.]

Alle Wesen taumeln wie am Busen der Wonne:
Selig die ganze Natur!
Und dies alles, o Sonn'! entquoll deiner himmlischen Liebe.
Vater der Heil'gen, vergib,
O vergib mir, daß ich auf mein Angesicht falle
Und anbete dein Werk! —
Aber nun schwebet sie fort im Zug der Purpurgewölke
Ueber der Könige Reich,
Ueber die unabsehbarn Wasser, über das Weltall:
Unter ihr werden zu Staub
Alle Thronen, Moder die himmelaufschimmernden Städte;
Ach! die Erde ist selbst
Grabeshügel geworden. Sie aber bleibt in der Höhe,
Lächelt der Mörderin Zeit
Und erfüllet ihr großes Geschäft, erleuchtet die Sphären.
O besuche noch lang,
Herrlichstes Fürbild der Edeln! mit mildem, freundlichem Blicke
Unsre Wohnung, bis einst
Vor dem Schelten des Ewigen sinken die Sterne,
Und du selbsten erbleichst. W.

Die Herrlichkeit der Schöpfung.

Eine Phantasie.

Vorüber war der Sturm, der Donner Rollen
Das hallende Gebirg hinein verschollen,
Geflohn die Dunkelheit;
In junger Schöne lächelten die Himmel wieder
Auf ihre Schwester, Gottes Erde, nieder
Voll Zärtlichkeit.
Es lagen lustig da die Auen und die Thale,
Aus Maigewölken von der Sonnen Strahle
Holdselig angelacht:

Die Ströme schimmerten, die Büsch' und Wäldchen alle
Bewegten freudig sich im tauigen Kristalle
In funkelndlichter Pracht.
Und sieh! da hebt von Berg zu Berg sich prächtig ausgespannt
Ein Regenbogen übers Land. —
In dieser Ansicht schwamm vom Brocken oben
Mein Auge trunken, als ich aufgehoben
Mich plötzlich fühlte .... Heilig heil'ge Lüfte kamen,
Umwebten zärtlich mich, indessen über mir,
Stolztragend übers All den Ewigen daher,
Die innre Himmel majestätisch schwamen.

Und itzt trieb ein Wind
Fort die Wolken, mich auf ihrem Zuge,
Unter mir wichen im Fluge
Schimmernde Königesstädte zurück,
Schnell wie ein Blick
Länderbeschattende Berge zurück,
Und das schönste Gemisch von blühenden Feldern,
Goldenen Saaten und grünenden Wäldern,
Himmel und Erde im lachenden Glanz
Wiegten sich um mich im sanftesten Tanz.

Da schweb' ich nun in den saphirnen Höhen
Bald überm unabsehlich weiten Meer;
Bald seh' ich unter mir ein langes Klippenheer,
Itzt grausenvolle Felsenwüsten stehen.
Und dort den Frühling mir entgegenwehen;
Und hier die Lichteskönigin,
Auf rosichtgoldnen Wolken hingetragen,
Zu ihrer Himmelsruhe ziehn.

O welch Gesicht! Mein Lied! wie könntest du es sagen,
Was dieses Auge trank vom weltumwandelnden Wagen?

Der Schöpfung ganze Pracht, die Herrlichkeit,
Die in dem Einsamen der dunkeln Ewigkeit
    Der Allerhöchste ausgedacht
Und sich zur Augenlust, und euch, o Menschen!
    Zur Wohnung hat gemacht,
Lag vor mir da! . . Und welche Melodieen
Dringen herauf? welch unaussprechlicher Klang
Schlägt mein entzücktes Ohr? . . Der große Lobgesang
Tönt auf der Laute der Natur! . . In Harmonieen,
    Wie einen süßen Tod, verloren preist
    Den Herrn des Alls mein Geist! W.

Vorwurf,

an Laura.

Mädchen, halt — wohin mit mir, du Lose?
Bin ich noch der stolze Mann? der große?
    Mädchen, war das schön?
Sieh! der Riese schrumpft durch dich zum Zwerge,
Weggehaucht die aufgewälzten Berge
    Zu des Ruhmes Sonnenhöhn.

Abgepflücket hast du meine Blume,
Hast verblasen all die Glanzphantome
    Narrenteidigst in des Helden Raub.
Meiner Plane stolze Pyramiden
Trippelst du mit leichten Zephyrtritten
    Schäkernd in den Staub.

Zu der Gottheit flog ich Adlerpfade,
Lächelte Fortunens Gaukelrade,
    Unbesorgt, wie ihre Kugel fiel.

Jenseits dem Cocytus wollt' ich schweben,
Und empfange sklavisch Tod und Leben,
Leben, Tod von einem Augenspiel.

Siegern gleich, die wach von Donnerlanzen
In des Ruhmes Eisenfluren tanzen,
Losgerissen von der Phrynen Brust,
Wallet aus Aurorens Rosenbette
Gottes Sonne über Fürstenstädte,
Lacht die junge Welt in Lust!

Hüpft der Heldin noch dies Herz entgegen?
Trink' ich, Adler, noch den Flammenregen
Ihres Auges, das vernichtend brennt?
In den Blicken, die vernichtend blinken,
Seh' ich meine Laura Liebe winken,
Seh's, und weine wie ein Kind.

Meine Ruhe, gleich dem Sonnenbilde
In der Welle, wolkenlos und milde,
Mädchen, hast du hingemord't.
Schwindelnd schwank' ich auf der gähen Höhe,
Laura? — wenn mich — wenn mich Laura flöhe?
Und hinunter strudelt mich das Wort.

Hell ertönt das Evoe der Zecher,
Freuden winken vom bekränzten Becher,
Scherze springen aus dem goldnen Wein.
Seit das Mädchen meinen Sinn beschworen,
Haben mich die Jünglinge verloren,
Freundlos irr' ich und allein.

Lausch' ich noch des Ruhmes Donnerglocken?
Reizt mich noch der Lorbeer in den Locken?
Deine Lei'r, Apollo Cynthius?

Nimmer, nimmer widerhallt mein Busen,
Traurig fliehen die beschämten Musen,
Flieht Apollo Cynthius?

Will ich gar zum Weibe noch erlahmen?
Hüpfen noch bei Vaterlandes Namen
Meine Pulse lebend aus der Gruft?
Will ich noch nach Varus' Adler ringen?
Wünsch' ich noch in Römerblut zu springen,
Wenn mein Hermann ruft? —

Köstlich ist's — der Schwindel starrer Augen,
Seiner Tempel Weihrauchduft zu saugen,
Stolzer, kühner schwillt die Brust. —
Kaum erbettelt itzt ein halbes Lächeln,
Was in Flammen jeden Sinn zu fächeln,
Zu empören jede Kraft gewußt. —

Daß mein Ruhm sich zum Orion schmiegte,
Hoch erhoben sich mein Name wiegte
In des Zeitstroms wogendem Gewühl.
Daß dereinst an meinem Monumente
Stolzer türmend nach dem Firmamente
Chronos' Sense splitternd niederfiel —

Lächelst du? — Nein! nichts hab' ich verloren!
Stern und Lorbeer neid' ich nicht den Thoren,
Leichen ihre Marmor nie —
Alles hat die Liebe mir errungen,
Ueber Menschen hätt' ich mich geschwungen,
Itzo lieb' ich sie! Y.

Die Alten und Neuen.

Am Pfluge, wie die Chronik lehrt,
  Philosophierten unsre Väter —
Nun hat der Fall sich umgekehrt,
  Itzt pflügt man am Katheder!

C.

Ein Vater an seinen Sohn.

Wie die Himmelslüfte mit den Rosen
An den Frühlingsmorgen zärtlich kosen:
  Kind, so schmeichelt dir
Itzt das äußre Glück in deinen Jugendtagen,
Thränen sahst du nur; noch rangen keine Klagen
  Sich aus deiner Brust herfür.

Aber sieh! der Hain, der kaum entzücket,
Neigt sich, plötzlich rast der Sturm, zerknicket
  Liegt die Rosenblum'!
O so ist es, Sohn, mit unsern Sinnesfreuden,
Unserm Golde, unsern Herrlichkeiten,
  So mit unserm Flitterruhm.

Nur des Höchsten Abglanz, der Gerechte,
Welcher in dem schrecklichen Gefechte
  Zwischen Lust und Pflicht
Jener sich entringt, der höhern Weisheit Stimme
Folget, trotz der Selbstsucht heißem Grimme,
  Die sein Herz mit Schwertern sticht:

Dessen Wollust trägt von hier die Bahre
Nicht, es löscht sie nicht der Strom der Jahre,
  Nicht die Ewigkeit:

[illegible]
[illegible]
[illegible] B.

Die Messiade.

Religion beschenkte dies Gedicht.
Auch umgekehrt? — Das fragt mich nicht. Kr.

Hymne an den Unendlichen.

Zwischen Himmel und Erd', hoch in der Lüfte Meer,
In der Wiege des Sturms trägt mich ein Zackenfels,
Wolken türmen
Unter mir sich zu Stürmen,
Schwindelnd gaukelt der Blick umher,
Und ich denke dich, Ewiger.

Deinen schauernden Pomp borge dem Endlichen,
Ungeheure Natur! Du, der Unendlichkeit
Riesentochter!
Sei mir Spiegel Jehovahs!
Seinen Gott dem vernünft'gen Wurm
Orgle prächtig, Gewittersturm!

Horch! er orgelt — Den Fels, wie er herunterdröhnt,
Brüllend spricht der Orkan Zebaoths Namen aus.
Hingeschrieben
Mit dem Griffel des Blitzes:
Kreaturen, erkennt ihr mich?
Schone, Herr! wir erkennen dich. Y.

Die Pest.

Eine Phantasie [1782].

Gräßlich preisen Gottes Kraft
  Pestilenzen, würgende Seuchen,
Die mit der grausen Brüderschaft
  Durchs öde Thal der Grabnacht schleichen.

  Bang ergreift's das klopfende Herz,
Gichtrisch zuckt die starre Sehne,
Gräßlich lacht der Wahnsinn in das Angstgestöhne,
  In heulende Triller ergeußt sich der Schmerz.

Raserei wälzt tobend sich im Bette —
Gift'ger Nebel wallt um ausgestorbne Städte,
  Menschen — hager — hohl und bleich —
  Wimmeln in das finstre Reich.

Brütend liegt der Tod auf dumpfen Lüften,
Häuft sich Schätze in gestopften Grüften —
  Pestilenz sein Jubelfest.
Leichenschweigen — Kirchhofstille
Wechseln mit dem Lustgebrülle,
  Schrecklich preiset Gott die Pest. Y.

Monument Moors des Räubers.

[1782.]

Vollendet!
Heil dir! Vollendet!
Majestätischer Sünder!
Deine furchtbare Rolle vollbracht.

Hoher Gefallener!
Deines Geschlechts Beginner und Ender!
Seltner Sohn ihrer schrecklichsten Laune,
Erhabner Verstoß der Mutter Natur!

Durch wolkichte Nacht ein prächtiger Blitz!
Hui! hinter ihm schlagen die Pforten zusammen!
Geizig schlingt ihn der Rachen der Nacht!
Zucken die Völker
Unter seiner verderbenden Pracht!
Aber Heil dir, vollendet!
Majestätischer Sünder!
Deine furchtbare Rolle vollbracht!

Mobre — verstieb
In der Wiege des offnen Himmels!
Fürchterlich jedem Sünder zur Schau,
Wo dem Thron gegenüber
Heißer Ruhmsucht furchtbare Schranke steigt!
Siehe! der Ewigkeit übergibt dich die Schande!
Zu den Sternen des Ruhms
Klimmst du auf den Schultern der Schande!
Einst wird unter dir auch die Schande zerstieben,
Und dich reicht — die Bewunderung.

Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Männer vorüber —
Freue dich der Thräne der Männer,
Des Gerichteten Geist!
Nassen Auges an deinem schauernden Grabe
Jüngst ein Mädchen vorüber,
Hörte die furchtbare Kunde
Deiner Thaten vom steinernen Herold,
Und das Mädchen — freue dich! freue dich!

Wischte die Thräne nicht ab.
Ferne stand ich — sah die Perle fallen,
Und ich rief ihr: Amalia!

Jünglinge! Jünglinge!
Mit des Genies gefährlichem Aetherstrahl
Lernt behutsamer spielen.
Störrig knirscht in den Zügel das Sonnenroß,
Wie's am Seile des Meisters
Erd' und Himmel in sanfterem Schwunge wiegt,
Flammt's am kindischen Zaume
Erd' und Himmel in lodernden Brand!
Unterging in den Trümmern
Der mutwillige Phaethon.

Kind des himmlischen Genius,
Glühendes, thatenlechzendes Herz!
Reizet dich das Mal meines Räubers?
War wie du glühenden, thatenlechzenden Herzens,
War wie du des himmlischen Genius Kind.
Aber du lächelst und gehst —
Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeschichte,
Moorn den Räuber findest du nicht —
Steh und lächle nicht, Jüngling!
Seine Sünde lebt — lebt seine Schande,
Räuber Moor nur — ihr Name nicht.

Vom Verfasser der Räuber.

Die schlimmen Monarchen.

Euren Preis erklimme meine Leier —
Erdengötter — die der süßen Feier
Anadyomenens sanft nur klang;

Leiser um das pompende Getöse,
Schüchtern um die Purpurflammen eurer Größe
  Zittert der Gesang.

Redet! soll ich goldne Saiten schlagen,
Wenn vom Jubelruf empor getragen
  Euer Wagen durch den Wahlplatz rauscht?
Wenn ihr, schlapp vom eisernen Umarmen,
Schwere Panzer mit den weichen Rosenarmen
  Eurer Phrynen tauscht? —

Soll vielleicht im Schimmer goldner Reifen,
Götter, euch die kühne Hymne greifen,
  Wo in mystisch Dunkel eingemummt
Euer Spleen mit Donnerkeilen tändelt,
Mit Verbrechen eine Menschlichkeit bemäntelt,
  Bis — das Grab verstummt?

Sing' ich Ruhe unter Diademen?
Soll ich, Fürsten, eure Träume rühmen? —
  Wenn der Wurm am Königsherzen zehrt,
Weht der goldne Schlummer um den Mohren,
Der den Schatz bewacht an des Palastes Thoren,
  Und — ihn nicht begehrt.

Zeig, o Muse, wie mit Rudersklaven
Könige auf einem Polster schlafen,
  Die gelöschten Blitze freundlich thun,
Wo nun nimmer ihre Launen foltern,
Nimmer die Theaterminotaure poltern,
  Und — die Löwen ruhn.

Auf! Betaste mit dem Zaubersiegel,
Hekate, des Gruftgewölbes Riegel!
  Horch! die Flügel donnern jach zurück!

Wo des Todes Odem dumpfig säuselt,
Schauerluft die starren Locken aufwärts kräuselt,
Sing' ich — Fürstenglück. — —

Hier das Ufer? — Hier in diesen Grotten
Stranden eurer Wünsche stolze Flotten?
Hier — wo eurer Größe Flut sich stößt?
Ewig nie dem Ruhme zu erwarmen,
Schmiedet hier die Nacht mit schwarzen Schauerarmen
Potentaten fest.

Traurig funkelt auf dem Totenkasten
Eurer Kronen, der umperlten Lasten,
Eurer Zepter undankbare Pracht.
Wie so schön man Moder übergoldet!
Doch nur Würmer werden mit dem Leib besoldet,
Dem — die Welt gewacht.

Stolze Pflanzen in so niedern Beeten!
Seht doch! — wie mit welken Majestäten
Garstig spaßt der unverschämte Tod!
Die durch Nord und Ost und West geboten —
Dulden sie des Unholds ekelhafte Zoten,
Und — kein Sultan droht?

Springt doch auf, ihr störrige Verstummer,
Schüttelt ab den tausendpfund'gen Schlummer,
Siegespauken trommeln aus der Schlacht,
Höret doch, wie hell die Zinken schmettern!
Wie des Volkes wilde Vivat euch vergöttern!
Könige, erwacht!

Siebenschläfer! — o so hört die hellen
Hörner klingen und die Doggen bellen!
Tausendröhricht knallt das Jagdenfeu'r;

Muntre Rosse wiehern nach dem Forste,
Blutig wälzt der Eber seine Stachelborste,
Und — der Sieg ist eu'r!

Was ist das? — Auch Fürsten schweigen selber?
Neunfach durch die heulenden Gewölber
Spottet mir ein schleifend Echo nach —
Hört doch nur den Kammerjunker düßeln:
Euch beehrt Madonna mit geheimen Schlüsseln
In — ihr Schlafgemach.

Keine Antwort — Ernstlich ist die Stille —
Fällt denn auch auf Könige die Hülle,
Die die Augen des Trabanten deckt? —
Und ihr fordert Anbetung in Asche,
Daß die blinde Metze Glück in eure Tasche
Eine — Welt gesteckt?

Und ihr rasselt, Gottes Riesenpuppen,
Hoch daher in kindischstolzen Gruppen,
Gleich dem Gaukler in dem Opernhaus? —
Pöbelteufel klatschen dem Geklimper,
Aber weinend zischen den erhabnen Stümper
Seine Engel aus.

Ins Gebiet der leiseren Gedanken
Würden — überwänden sie die Schranken —
Schlangenwirbel eure Mäkler drehn;
Lernt doch, daß, die euren zu entfalten,
Blicke, die auch Pharisäerlarven spalten,
Von dem Himmel sehn.

Prägt ihr zwar — Hohn ihrem falschen Schalle! —
Euer Bild auf lügende Metalle,
Schnödes Kupfer adelt ihr zu Gold —

Eure Juden schachern mit der Münze, —
Doch wie anders klingt sie über jener Grenze,
Wo die Wage rollt!

Decken euch Seraile dann und Schlösser,
Wann des Himmels fürchterlicher Presser
An des großen Pfundes Zinsen mahnt?
Ihr bezahlt den Bankerott der Jugend
Mit Gelübden und mit lächerlicher Tugend,
Die — Hanswurst erfand.

Berget immer die erhabne Schande
Mit des Majestätsrechts Nachtgewande!
Bübelt aus des Thrones Hinterhalt.
Aber zittert für des Liedes Sprache,
Kühnlich durch den Purpur bohrt der Pfeil der Rache
Fürstenherzen kalt. Y.

Die Winternacht.

Ade! Die liebe Hergottssonne gehet,
Grad über tritt der Mond!
Ade! Mit schwarzem Rabenflügel wehet
Die stumme Nacht ums Erdenrund.

Nichts hör' ich mehr durchs winternde Gefilde
Als tief im Felsenloch
Die Murmelquell', und aus dem Wald das wilde
Geheul des Uhus hör' ich noch.

Im Wasserbette ruhen alle Fische,
Die Schnecke kriecht ins Dach,
Das Hündchen schlummert sicher unterm Tische,
Mein Weibchen nickt im Schlafgemach.

Euch Brüderchen von meinen Bubentagen
Mein herzliches Willkomm!
Ihr sitzt vielleicht mit traulichem Behagen
Um einen deutschen Krug herum.

Im hochgefüllten Deckelglase malet
Sich purpurfarb die Welt,
Und aus dem goldnen Traubenschaume strahlet
Vergnügen, das kein Neid vergällt.

Im Hintergrund vergangner Jahre findet
Nur Rosen euer Blick,
Leicht, wie die blaue Knasterwolke, schwindet
Der trübe Gram von euch zurück.

Vom Schaukelgaul bis gar zum Doktorhute
Stört ihr im Zeitbuch um
Und zählt nunmehr mit federleichtem Mute
Schweißtropfen im Gymnasium.

Wie manchen Fluch — noch mögen unterm Boden
Sich seine Knochen drehn —
Terenz erpreßt, trotz Herrn Minellis Noten,
Wie manch verzogen Maul gesehn.

Wie ungestüm dem grimmen Landexamen
Des Buben Herz geklopft;
Wie ihm, sprach itzt der Rektor seinen Namen,
Der helle Schweiß aufs Buch getropft. —

Wohl red't man auch von einer — e — gewissen —
Die sich als Frau nun spreißt,
Und mancher will der Lecker baß nun wissen,
Was doch ihr Mann baß — gar nicht weißt. —

Nun liegt dies all im Nebel hinterm Rücken,
 Und Bube heißt nun Mann,
Und Friedrich schweigt der weiseren Perücken,
 Was einst der kleine Fritz gethan.

Man ist — Potz gar! — zum Doktor ausgesprochen,
 Wohl gar — beim Regiment!
Und hat vielleicht — doch nicht zu früh, gerochen,
 Daß Plane — Seifenblasen sind.

Hauch' immer zu — und laß die Blasen springen;
 Bleibt nur dies Herz noch ganz!
Und bleibt mir nur — errungen mit Gesängen —
 Zum Lohn ein deutscher Lorbeerkranz. †.

Totenfeier am Grabe Philipp Friedrich von Riegers.

[Mai 1782.]

Noch zermalmt der Schrecken unsre Glieder —
  Rieger tot!
Noch in unsern Ohren heult der Donner wieder —
  Rieger, Rieger tot!
Wie ein Blitz, im Niedergang entzündet,
 Schon im Aufgang schwindet,
 Flog der Held zu Gott!
Sollen Klagen um die Leiche hallen,
 Klagen um den großen Mann?
Oder dürfen warme Thränen fallen,
 Thränen um den guten, lieben Mann?
Dürfen wir mit Riegers Söhnen weinen?
 Mit den Patrioten uns vereinen?
O so feire weinender Gesang
 Einer Sonne Untergang.

Groß, o Rieger, groß war deine Stufe,
Groß dein Geist, zu seinem großen Rufe,
Größer war — dein Herz!
Engelhuld und göttliches Erbarmen
Rief den Freund zu deinen offnen Armen;
Froher, unschuldsvoller Scherz
Lachte noch im silbergrauen Weisen,
Jugendfeuer brannte noch im Greisen,
In dem Krieger betete — der Christ.
Höher als das Lächeln deines Fürsten
(Ach! wornach so manche geizig dürsten!)
Höher war dir der, der ewig ist.
Nicht um Erdengötter klein zu kriechen,
Fürstengunst mit Unterthanen Flüchen
Zu erwuchern, war dein Trachten nie.
Elende beim Fürsten zu vertreten,
Für die Unschuld an dem Thron zu beten,
War dein Stolz auf Erden hie.
Rang und Macht, die lächerlichen Flitter
Fallen ab am Tage des Gerichts,
Fallen ab wie Blätter im Gewitter,
Und der Pomp — ist nichts! — —
Krieger Karls! erlaubt mir hier zu halten,
Tretet her, ihr lorbeervollen Alten!
(Das Gewissen brenne flammenrot)
Dumpfig hohl aus eures Riegers Bahre
Spricht zu euch, ihr Söhne vieler Jahre,
Spricht zu euch — der Tod:

„Erdengötter! glaubt ihr ungerochen
Mit der Größe kindischkleinem Stolz —
Alles faßt der schmale Raum von Holz —
Gegen mich zu pochen?

Hilft euch des Monarchen Gunst,
Die oft nur am Rittersterne funkelt,
  Hilft des Höflings Schlangenkunst,
Wenn sich brechend euer Aug' verdunkelt?
  Erdengötter, redet doch,
Wenn der Götterdunst zerstiebet,
  Redet, denn was wärt ihr noch,
Wenn ihr — schlechte Menschen bliebet?
Trotzt ihr mir mit euren stolzen Ahnen,
  Daß von euch — zwei Tropfen Blut
In den Adern alter Helden rannen?
  Pocht ihr auf geerbtes Gut?
Wird man dort nach Riegers Range fragen?
  Folgt ihm wohl Karls Gnade bis dahin?
Wird er höher von dem Ritterkreuz getragen,
  Als vom Jubel seiner Segnenden?
Wann der Richter in dem Schuldbuch blättert,
Fragt er, ob der große Tote hier
Zu dem Tempel des Triumphs geklettert?
Fragt man dort, wie man ihn hier vergöttert?
  Richtet Gott — wie wir?"

Aber Heil dir! Seliger Verklärter,
  Nimm zufrieden deinen Sonnenflug!
Deinem Herzen war die Menschheit werter,
  Als der Größe prangender Betrug!
Schöne Thaten waren deine Schätze,
  Aufgehäuft für eine schöne Welt,
Glücklich gingst du durch die goldnen Netze,
  Wo die Ehrsucht ihre Sklaven fällt.
Wenn die Riesenrüstung stolzer Größe
  Manches große Heldenherz zerdrückt,
Flohst du frei, entschwungen dem Getöse
  Dieser Welt, und bist — beglückt.

Dort, wo du bei ew'gen Morgenröten
Einen Lorbeer, der nie welket, pflückst,
Und auf diesen trauernden Planeten
Sanften Mitleids niederblickst;
Dort, wo du an reine Seraphinen
Dich in ewigem Umarmen schmiegst,
Und bei jubelvollen Harfentönen
Kühne Flügel durch den Himmel wiegst;
Dort, wo Rieger unter Edens Wonne
Dieses Lebens Folterbank verträumt,
Und die Wahrheit leuchtend wie die Sonne
Ihm aus tausend Röhren schäumt,

Dorten sehn wir — Jauchzet, Brüder —
Dorten unsern Rieger wieder!!!

Hochzeitgedicht.

[1783.]

Zum erstenmal nach langer Muße —
Dir, gutes Kind, zum Hochzeitgruße,
Ergreif' ich meinen Dichterkiel.
Die Schäferstunde schlägt mir wieder —
Vom Herzen strömen warme Lieder
Ins brachgelegne Saitenspiel.

Darf sich in deinen Jubeltagen
Auch ernste Weisheit zu dir wagen?
Sie kommt aus deines Freundes Brust.
Die Weisheit ist der Freude Schwester;
Sie trennt sie nicht — sie knüpft sie fester
Und lächelt zu erlaubter Lust.

Wenn Tugenden den Kranz gewinnen,
Da will die Freudenthräne rinnen,
  Da denk' ich an die schönre Welt —
So selten lohnt das Glück den Besten! —
Oft weint die Tugend an den Festen,
  Die das gekrönte Laster hält.

Du Mädchen mit dem besten Herzen,
Du hast Gefühl für fremde Schmerzen,
  Für fremde Wonne Sympathie —
Erröte nicht! — Ich sahe Proben —
Und meine Leier — frag' dort oben!
  Die stolze Leier schmeichelt nie.

Wie mühsam sucht durch Rang und Ahnen
Die leidende Natur sich Bahnen!
  Gefühl erstickt in Ziererei.
Oft drücken ja, gleich Felsenbürden,
Mit Seelenruh' bezahlte Würden
  Der Großen kleines Herz entzwei!!!

Dein Herz, das noch kein Neid getadelt,
Dein reines Herz hat dich geadelt,
  Und Ehrfurcht zwingt die Tugend ab —
Ich fliege Pracht und Hof vorüber;
Bei einer Seele steh' ich lieber,
  Der die Empfindung — Ahnen gab.

Wer war der Engel deiner Jugend?
Wer rettete die junge Tugend? —
  Hast du auch schon an sie gedacht?
Die Freundin, die dir Gott gegeben?
Ihr Adelbrief — ein schönes Leben!
  (Den hass' ich, den sie mitgebracht.)

Sie riß dich weg von Pöbelseelen —
Dein Brautgebet wird's Gott erzählen! —
Du gingst ihr nach, und wurdest gut.
Sie schuf dich zu des Gatten Wonne,
Erwärmte, gleich der Frühlingssonne,
Zur Tugend deinen jungen Mut.

Wie eilte sie mit Muttergüte
Zu Hilfe jeder jungen Blüte,
Bis Leben in die Wurzel floß!
Wie pflegte sie mit Flammeneifer
Des zarten Sprößlings, bis er reifer,
Ein stolzer Wuchs, zum Himmel schoß.

So eile denn zum Brautaltare!
Die Liebe zeigt dir goldne Jahre —
Mein warmer Segen eilt voran.
Du kennst der Gattin Schuldigkeiten!
Du hast ein Herz für ihre Freuden,
Und glücklich preis' ich deinen Mann.

Wie schön ist doch das Band der Liebe!
Sie knüpft uns, wie das Weltgetriebe,
Auf ewig an den Schöpfer an.
Wenn Augen sich in Augen stehlen,
Mit Thränen Thränen sich vermählen,
Ist schon der süße Bund gethan.

Wie göttlich süß ist das Vergnügen,
Ans Herz des Gatten sich zu schmiegen,
Wie süß, sich seines Glücks zu freun!
Wie süßer — sich für ihn zu quälen!
Auch Wehmut kettet schöne Seelen,
Und wollustvoll ist diese Pein!

Du wirst mit liebevollem Eilen
Das Schicksal deines Mannes teilen
Und schnell in seine Seele sehn.
Wie zärtlich wirst du jeden Träumen,
Die kaum in seinem Busen keimen,
Wie zärtlich rasch entgegen gehn!

Wenn unter drückenden Gewichten
Des Kummers und der Bürgerpflichten
Der müde Gatte niederfiel,
Wirst du mit einem holden Lächeln
Erfrischung ihm entgegen fächeln, —
Und spielend trägt er sie zum Ziel.

Wenn Schmerz in seinem Busen wütet
Und über ihm die Schwermut brütet,
In seinem Herzen Stürme wehn,
Wirst du mit heiterem Gesichte
Erquickend, gleich dem Sonnenlichte,
Durch seines Grames Nebel sehn.

Wenn selbst der Wonne süße Bürde
Dem Einsamen zu lästig würde
(Auch Lust gesellt sich Helfer bei),
Wirst du die schönste Hälfte tragen,
Und erst dein Auge wird ihm sagen,
Wie groß des Glückes Fülle sei.

Ja, — darf ich über Jahre fliehen,
Den Schleier von der Zukunft ziehen? —
Ein neues Glück erwartet dein!!
Das größte, so der Mensch empfindet,
Das nur im Himmel Muster findet —
Die Mutter eines Kinds zu sein!!! —

Die Mutter eines Kinds zu werden! —
Was droben süß ist und auf Erden,
Das Wonnewort schließt alles ein.
Das kleine Wesen — welch Vergnügen! —
Im mütterlichen Schoß zu wiegen!
Was kann im Himmel schöner sein?

Die Seligkeit — du wirst sie kennen,
Wenn stammelnd dich die Kinder nennen
Und herzlich dir entgegen fliehn —
Die bange Lust — — die süßen Qualen — —
Umsonst! kein Jüngling kann sie malen —
Hier werf' ich meinen Pinsel hin.

Was Lieder nicht zu singen wagen,
Laß dir der Mütter beste sagen,
„Was einer Mutterfreude glich?"
Du hörtest ihre Seufzer hallen,
Du sahest ihre Thränen fallen,
Du liebst sie, darum lieb' ich dich.

Laß dir der Mütter beste sagen,
Wie himmlisch alle Pulse schlagen,
Wenn nur des Kindes Name klingt;
Wie selbst das Land sich schöner malet,
Wie heller selbst der Himmel strahlet,
Der über ihren Kindern hängt.

Wie süß der Gram um Kleinigkeiten;
Wie süß die Angst: es möchte leiden;
Die Thräne, die sie still vergießt;
Die Ungeduld, ihm zuzufliegen;
Wie unerträglich das Vergnügen,
Das nicht das Kind auch mit genießt.

Die Herrscherin der Welt zu scheinen —
Die Wollust, um ihr Kind zu weinen:
  Laß ihr die Wahl — was wird sie thun?
Die Krone wirft sie auf die Erde —
Und fliegt mit jauchzender Gebärde
  Und fliegt dem lieben Kinde zu.

Nun freu dich denn, — du wirst's genießen,
Das stille Glück, das viele missen, —
  Was wünsch' ich dir? — entweih' es nie!
Die Freundin, die dein Herz gemildet,
Zur guten Mutter dich gebildet, —
  Was wünsch' ich dir? — vergiß sie nie!

Vergiß sie nie — wenn deine Lieben
Im Kinderspiel sich um dich üben,
  So führe sie der Besten zu.
Ihr sollen sie zu Füßen fallen,
Unschuldig ihr entgegenlallen:
  „Die gute Mutter gabest du!"

Wunderseltsame

Historia des | berühmten Feldzuges | als welchen | Hugo Sanherib | König von Assyrien | ins Land Juda | unternehmen wollte | aber unverrichteter Ding' wieder einstellen mußte.

Aus einer alten Chronika gezogen | und in schnakische Reimlein bracht | von Simeon Krebsauge. | Baccalaur.

[1783.]

In Juda — schreibt die Chronika —
  War olim schon ein König,
Dem war von Dan bis Berseba
  Bald alles unterthänig.
Und war dabei ein wackrer Fürst,
Desgleichen selten finden wirst.

Der war nun kürzlich, wie bekannt,
  Vom Freien heimgekommen
Und hatte vom Chaldäer Land
  Ein Weibchen mitgenommen.
Im Herzen Himmel — und im Blick,
Ich küßte sie den Augenblick.

Die Trauung war schon angestellt,
  Die Hochzeitkleider fertig,
Der Bräutigam, frisch wie ein Held,
  Des Wonnetags gewärtig,
Als plötzlich — zitternd schreibt's mein Kiel —
Ein Fieber diesen Herrn befiel.

Ein großer Herre, wie man weißt,
  Ist nicht wie unsereiner —
Wenn unsre Seele weiter reist,
  Drob kümmert sich wohl keiner —
Ein Schnuppen, den ein Großer klagt.
Wird in der Welt herumgesagt.

Drum nimmt Frau Fama, nimmer faul,
  Das Hifthorn von dem Nacken
(Man kennt ja schon ihr großes Maul
  Und ihre dicken Backen):
„Fürst Josaphat liegt todkrank da,"
Posaunt sie durch ganz Asia.

Sogleich vernahm den Trauerton
  Fürst Sanherib, sein Vetter, —
Zu Assur hat er seinen Thron
  Und ehret fremde Götter.
Die Balle Lüge kommt so recht
Zu statten meinem Götzenknecht.

„Da fischt sich was — Hol' mich der Dachs! —"
  Und hui! spitzt er die Ohren.
„Stirbt Josaphat, so zieh' ich stracks
  Hinein zu Hebrons Thoren.
Er braucht Arznei — er treibt's nicht lang!
Und Juda ist ein fetter Fang."

Gleich läuft die Ordre aus dem Schloß
  Durch Stadt und Wachparade,
Der Junggesellen faulen Troß
  Zu werben ohne Gnade.
Schon springen Bomben aus dem Guß
Und freun sich auf den nächsten Schuß.

Die Wache vor dem Thor bekommt
  Gemessene Befehle,
Daß undurchsucht, unangebrummt
  Entwische keine Seele.
Brieftaschen und Patent heraus —
Sonst — Marsch, ihr Herrn, ins Narrenhaus.

„Woher, mein Freund?" brüllt auf und ab
  Die Schildwach' an die Fremde.
„Wohin die Reis'? Wo steigt Ihr ab?
  Was führt Ihr unterm Hemde?
Thorschreiber 'raus! — Der Herr bleibt stehn!
  Man wird ihn heißen weiter gehn."

Da war nun mancher Passagier
  Dem Korporal verdächtig,
Die Fragen gehn zur Folter schier,
  Gott aber ist allmächtig.
Man visitiert von Pack zu Pack,
Doch zeigt sich nichts — als Schnupftobak.

Indessen schickt der Werber Fleiß
  Rekruten, Sand am Meere,
Sie stehen blau und rot und weiß
  Und ordnen sich in Heere.
Das Kriegsgeräte — glaubt mir keck —
Fraß zehen Sekel Silbers weg.

Fürst Sanherib erzählte schon
  Den Damen seine Siege,
Aufs Wohl des neuen Landes flohn
  Von Tisch zu Tisch die Krüge.
Schon möbelt' man das neue Schloß —
Je glätter der Burgunder floß.

Wie prächtig König Sanherib
  Im reichen Galakleide
Herum den stolzen Schimmel trieb
  Und durch Judäa reite;
Die Damen in Karossen nach,
Daß bald schon Rad und Deichsel brach.

Wie stolz von seinem Thron herab
  Er Judas Schriftgelehrten
Erlaubnis zu dem Handkuß gab,
  Und sie ihm Treue schwörten —
Und alles Volk im Staube tief
Hosianna dem Gesalbten rief!

Doch während daß der Vetter schon
  Nach deiner Krone schielte,
Und auf dem noch besetzten Thron
  Schon Davids Harfe spielte,
Lagst du, o Fürst, beweint vom Land
Noch unversehrt — in Gottes Hand.

Gott stand auf Höhen Sinais
  Und schaute nach der Erden,
Und sahe schon ein Paradies
  Durch deinen Zepter werden,
Und sahe mit erhabner Ruh'
Dem Unfug deines Vetters zu.

Schnell schickt er einen Cherub fort
  Und spricht mit sanftem Lächeln:
„Geh, Raphael, dem Fürsten dort
  Erfrischung zuzufächeln.
Er ist mein Sohn, mein treuer Knecht!
Er lebe! — denn ich bin gerecht."

Dem Willen Gottes unterthan
  Steigt Raphael herunter,
Nimmt eines Arztes Bildung an
  Und heilet durch ein Wunder.
Dein Fürst ersteht — jauchz', Vaterland!
Gerettet durch des Himmels Hand.

Die Post schleicht nach Assyrien,
  Wo Sanherib regieret
Und eben seine Königin
  Vom Schlitten heimgeführet. —
„Ihr Durchlaucht! Ein Kurier!" — „Herein!
Es werden Trauerbriefe sein."

Schnell öffnet er den Brief und liest,
  Liest — ach! der Posten trübste —
„Daß Josaphat am Leben ist" —
  Und flucht an seine Liebste:
„Der Krieg ist aus! — Pest über dich!
Zweitausend Thaler schmerzen mich!"

Unserm teuren Körner.

Am 2. des Julius 1785.

Sei willkommen an des Morgens goldnen Thoren,
Sei willkommen unserm Freudegruß,
Dieses Tages holder Genius,
Der den Vielgeliebten uns geboren! —
In erhabner Pracht,
Schimmernd tritt er aus der Nacht,
Wie der Erdensöhne keiner,
Groß und trefflich, wie der Sieben einer,
Die am Throne dienen, schwebt er her.
„Streut mir Blumen — — seht, da bin ich wieder,"
(Ruft er lächelnd von dem Himmel nieder)
„Streut mir Blumen — ich bin's wieder,
Der den Teuren euch gebar;
Ich bin mehr als meine andern Brüder,
Ihren Liebling nennt mich weit und breit
Unsre Mutter — Ewigkeit."
(Stolz und Würde sprach aus der Gebärde)
„Einen Edeln gab ich dieser Erde!
Fühlt die Menschheit, wen ich ihr geboren?
Kennt die Erde meinen Liebling schon?
Oder schallen leiser in der Menschen Ohren
Seine Thaten als vor Gottes Thron?
Las die Welt in seiner schönen Seele?
Beugte sich vor seiner großen Seele
Ehrerbietig sein Jahrhundert schon?
Wuchsen zur Vollendung auf die Keime,
Die ich damals in sein Herz gesät?
Ist die Welt so schön wie seine Träume?
Fand er diesen, der ihn ganz versteht?
O dann laßt mich stolzer durch den Himmel schweben,
Ich hab' ihn gegeben!

Jetzt vollend' ich meinen Sonnenlauf,
Aber hinter meinem Rücken leuchtet
Schon ein neuer, schönrer Morgen auf.
Einen Engel tragen seine goldnen Flügel;
In des Engels silberklarem Spiegel
Liegt ein Himmel — und die Ewigkeit.
Schamrot stürz' ich in das Meer der Zeit;
Nur das Leben
Konnt' ich meinem teuren Liebling geben —
Dieser Engel — wie erbleicht mein Ruhm —
Wandelt's in Elysium."

Der Seraph sprach's — — du liegst in unsern Armen;
Wir fühlen, daß du unser bist.

Zu Körners Hochzeit.

7. August 1785.

Heil dir, edler deutscher Mann,
Heil zum ew'gen Bunde!
Heute fängt dein Himmel an,
Sie ist da, die Stunde!
Sprich der blassen Mißgunst Hohn
Und dem Kampf der Jahre!
Großer Tugend großer Lohn
Winkt dir zum Altare.

Nichts, was enge Herzen füllt,
Was die Meinung weihet,
Was des Thoren Wünsche stillt,
Was der Geck oft freiet;
Reichtum nicht und Ahnenruhm,
Nicht verbotne Triebe —
Nein, in dieses Heiligtum
Führte dich nur Liebe.

Nach der Menge [illegible]
Hast du nie geschmachtet:
Der Gemeinheit Anerkennung
Hast du nie geachtet.
Ehrsucht mag um Ehre frein,
Geld sich Geld vermählen,
Liebe will geliebet sein:
Seelen suchen Seelen.

Deinem großen Schwur getreu,
Trotzest du Verächtern;
Männlich stolz gingst du vorbei
An der Mode Töchtern.
Flitterputz und Tändelei'n
Mag der Stutzer lieber;
Doch du wolltest glücklich sein
Und du gingst vorüber.

Weiberherzen sind so gern
Kästchen zum Verzieren;
Manchen lockt der goldne Stern,
Perlen, die nur zieren,
Hundert werden aufgethan,
Neunundneunzig trügen;
Aber nur in einem kann
Die Juwele liegen.

Glücklich macht die Gattin nicht,
Die sich selbst nur liebet,
Ewig mit dem Spiegel spricht,
Sich in Blicken übet,
Geizig nach dem Ruhm der Welt
In der neuen Robe
Stolzer, schöner sich gefällt
Als in deinem Lobe.

Keine witz'ge Spötterin,
Keiner Gauklertruppe
Zugestutzte Schülerin,
Keine Modepuppe,
Keine, die mit Bücherkram
Ihre Liebe pinselt,
Was nicht aus dem Herzen kam,
Aus Romanen winselt.

Glücklich macht die Gattin nicht,
Die nach Siegen trachtet,
Männerherzen Netze flicht,
Deines nur verachtet;
Die bei Spiel und bunten Reihn,
Assembleen und Bällen
Freuden suchet, die allein
Aus dem Herzen quellen!

Glücklich macht die Gattin nur,
Die für dich nur lebet
Und mit herzlicher Natur
Liebend an dir klebet;
Die, um deiner wert zu sein,
Für die Welt erblindet
Und in deinem Arm allein
Ihren Himmel findet,

Jauchzet, wenn du fröhlich bist,
Trauert, wenn du klagest,
Lächelt, wenn du freundlich siehst,
Zittert, wenn du wagest;
Die in schöner Sympathie
Dein Gefühl erreichet
Und in Seelenharmonie
Deiner Minna gleichet.

Sie allein ist dir genug;
Welten kannst du missen;
Wunden, die das Schicksal schlug,
Heilet sie mit Küssen.
Deine Wonne sendet sie
Mit dem Engelblicke
Schwesterlicher Sympathie
Wuchernd dir zurücke.

Wenn die ernste Männerpflicht
Deinen Geist ermüdet,
Wenn der Sorgen Bleigewicht
Finster auf dir brütet,
Falsche Freunde von dir fliehn,
Feinde dich verhöhnen,
Wetter dir entgegenziehn,
Donner um dich dröhnen;

Wenn dein ganzer Himmel fällt,
Wenn dein Engel weichet,
Wenn um dich die ganze Welt
Einer Wüste gleichet: —
O, dann wird ihr sanfter Blick
Dir Erquickung fächeln;
Die Verzweiflung tritt zurück,
Weicht vor ihrem Lächeln.

Nie wird dieser Bund vergehn,
Keine Zeit ihn mindern,
Schöner wird er auferstehn
In geliebten Kindern.
Wenn die Freuden untergehn,
Die dir heute scheinen,
Wirst du froh dich wiedersehn
In den lieben Kleinen.

Aussicht voll von Seligkeit!
Mit prophet'schen Blicken
Seh' ich in die künft'ge Zeit,
Sehe mit Entzücken
Töchter, reizend, sanft und gut,
Nach der Mutter Bilde,
Söhne von des Vaters Blut,
Feurig, kühn und milde.

Lieblich wie ein Rosenflor
An den Gartenwänden,
Herrlich wachsen sie empor
Unter deinen Händen.
Freudenthränen im Gesicht,
Sammelst du die Blüten,
Wie der Gärtner Blumen bricht,
Die ihn oft bemühten.

Dich ereilt der Jahre Ziel,
Deine Kräfte schwinden —
Unsres Lebens kurzes Spiel
Muß zuletzt doch enden.
Um dein Bette drängt sich dann
Eine schöne Jugend;
Dein Gedächtnis, edler Mann,
Lebt in ihrer Tugend!

Jede Erdenwonne muß
Sich mit Leiden gatten,
Lüste würgen im Genuß,
Ehre speist mit Schatten;
Weisheit tötet oft die Glut
Unsrer schönsten Triebe,
Tugend kämpft mit heißem Blut:
Glücklich macht nur Liebe!

Preist den armen Weisen nicht,
Der sie nie empfunden,
Dem des Lebens Traumgesicht
Ohne sie verschwunden,
Dessen rauhe Seele nie
In der Gattin Armen
Schmolz in süßer Sympathie —
Weinet um den Armen,

Der die Wonne nie gekannt,
Nie der Liebe Gaben,
Den man Vater nie genannt,
Kinderlos begraben!
Wer in Amors süßen Bann
Nie sich hingegeben,
Was verspricht der arme Mann
Sich vom andern Leben?

Sei's ein Weiser, sei's ein Held,
Still und schnell vergessen
Schleicht er zu der Unterwelt
Und ist nie gewesen. —
Freund, du hast auf Gott vertraut,
Gott hat dich belohnet.
Frage deine frohe Braut,
Wo dein Himmel wohnet!

Unauslöschlich wie die Glut
Deiner reinen Triebe,
Unerschüttert wie dein Mut,
Stark wie deine Liebe,
Ewig, wie du selber bist,
Daure deine Freude!
Wenn die Sonne nicht mehr ist,
Liebe noch wie heute!

An Körner.

In dessen Exemplar der Anthologie [1785].

Ihr waret nur für wenige gesungen,
Und wenige verstanden euch.
Heil euch! Ihr habt das schönste Band geschlungen,
Mein schönster Lorbeer ist durch euch errungen —
Die Ewigkeit vergesse euch!

Ein Wechselgesang.

Leontes.

Delia — Mein dich zu fühlen!
Mein durch ein ewiges Band.
Göttern auf irdischen Stühlen
Gönn' ich den dürftigen Tand.
Dich in die Arme zu drücken —
O wie verdien' ich mein Glück?
Geb' ich auch dir dies Entzücken,
Dir dieser Seligkeit Fülle zurück?

Delia.

Ach nur ein einziges Leben,
Teurer Leontes, ist mein.
Tausende, könnt' ich sie geben,
Tausende wollt' ich dir weihn.
Einmal nur kann ich mich schenken,
Einmal durchschauert von Lust
Einmal auf ewig nur sinken,
Sinken an deine hochschlagende Brust.

Beide.

Höre den Dank deiner glücklichen Seelen,
Glücklich durch deinen allmächtigen Wink,
Glühenden Dank dir! Du lehrtest uns wählen,
Glühenden Dank für dein bestes Geschenk.

Leontes.

Delia, da wir uns fanden,
Hört' ich den himmlischen Ruf:
„Willst du mein Himmelreich ahnden,
Liebe dies Mädchen! Ich schuf.
Menschen, besudelt von Sünden,
Bleibt meine Gottheit verhüllt.
Willst du den Ewigen finden,
Such' ihn in diesem bescheidenen Bild."

Delia.

Da mir Leontes erschienen,
Flüsterten Engel mir ein:
Trockne die heimlichen Thränen,
Mädchen, der Jüngling ist dein.
Aus den erwärmenden Sonnen
Seines beseelenden Blicks
Sind deine Himmel gesponnen,
Fließen dir Strahlen unsterblichen Glücks.

Beide.

Höre den Dank deiner glücklichen Seelen,
Glücklich durch deinen allmächtigen Wink,
Glühenden Dank dir: du lehrtest uns wählen,
Glühenden Dank für dein bestes Geschenk.

Delia.

Wenn wir uns liebend umschlingen,
Küsse vor Küssen entfliehn,
Flattern auf eilenden Schwingen
Goldene Stunden dahin.
Mir reicht Leontes die Hände
In den gefürchteten Kahn,
Weil ich Leontes dort finde,
Locken Elysiums Fluren mich an.

Leontes.

Stille Vergnügungen (pflücken
Wird der Verschwender sie nie)
Klimmen empor zum Entzücken,
Teil' ich mit Delia sie.
Pfeile, die fern auf mich zielen,
Wehrt deine Liebe zurück.
Schmerzen, die still mich durchwühlen,
Schmelzen an deinem empfindenden Blick.

Beide.

Höre den Dank deiner glücklichen Seelen,
Glücklich durch deinen allmächtigen Wink,
Glühenden Dank dir: du lehrtest uns wählen,
Glühenden Dank für dein bestes Geschenk.

Bittschrift.

[1786.]

Dumm ist mein Kopf und schwer wie Blei,
Die Tobaksdose ledig,
Mein Magen leer — der Himmel sei
Dem Trauerspiele gnädig.

Ich kratze mit dem Federkiel
Auf den gewalkten Lumpen;
Wer kann Empfindung und Gefühl
Aus hohlem Herzen pumpen?

Feu'r soll ich gießen aufs Papier
Mit angefrornem Finger? — —
O Phöbus, hassest du Geschmier,
So wärm' auch deine Sänger!

Die Wäsche klatscht vor meiner Thür,
  Es scharrt die Küchenzofe,
Und mich — mich ruft das Flügeltier
  Nach König Philipps Hofe.

Ich steige mutig auf das Roß;
  In wenigen Sekunden
Seh' ich Madrid — am Königsschloß
  Hab' ich es angebunden.

Ich eile durch die Galerie
  Und — siehe da! — belausche
Die junge Fürstin Eboli
  In süßem Liebesrausche.

Jetzt sinkt sie an des Prinzen Brust
  Mit wonnevollem Schauer,
In ihren Augen Götterlust,
  Doch in den seinen Trauer.

Schon ruft das schöne Weib Triumph,
  Schon hör' ich — Tod und Hölle!
Was hör' ich — einen nassen Strumpf
  Geworfen in die Welle.

Und weg ist Traum und Feerei,
  Prinzessin, Gott befohlen!
Der Teufel soll die Dichterei
  Beim Hemderwaschen holen!

F. Schiller,
Haus- und Wirtschafts-Dichter.

Gegeben
in unserm jammervollen Lager
ohnweit dem Keller.

H. v. T. ins Stammbuch.

Hier, wo deine Freundschaft guten Menschen
Ihre bessern Schätze aufgehäuft,
Wenn der Geiz mit nimmersatten Wünschen,
Durst'gen Blicken totes Gold durchschweift,
Hier willst du ein Bürgerrecht mir geben —
Haben wir uns denn gekannt?
Knüpft ein flüchtiges Vorüberschweben
Der Empfindung ewig festes Band?
Schnell verfliegt der Morgentraum des Lebens,
Ach, und eines Menschen Herz ist klein,
Und wir sammeln für den Traum des Lebens
Geizig wie für ein Jahrtausend ein.
Diese Habsucht, würdig schöner Seelen,
Nie auf dieser Welt wird sie gestillt.
So viel Schätze können wir nicht zählen,
Einen nur hieß uns der Himmel wählen,
Unser Ebenbild. S.

An Henriette Elisabeth von Arnim.

[2. Mai 1787.]

Ein treffend Bild von diesem Leben,
Ein Maskenball, hat dich zur Freundin mir gegeben;
Mein erster Anblick war — Betrug.
Doch unsern Bund, geschlossen unter Scherzen,
Bestätigte die Sympathie der Herzen:
Ein Blick war uns genug,
Und durch die Larve, die ich trug,
Las dieser Blick in meinem Herzen,
Das warm in meinem Busen schlug.
Der Anfang unsrer Freundschaft war nur Schein,
Die Fortsetzung soll Wahrheit sein.

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[illegible]
[illegible] —
[illegible]
[illegible] —
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] —
[illegible] — [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible] — [illegible]:
[illegible]

[illegible]:
[illegible]!
[illegible] Verhängnis uns zusammen.
[illegible] soll das Bündnis sein.
[illegible] nichts als treue Freundschaft geben,
[illegible] ist mein Verdienst.
[illegible], will ich streben —
[illegible] bleibt mir — wenn du das meine kennst.

Widmung des Don Karlos.

[1787.]

Kein Lebender und keine Lebende
Saß diesem Bild, der süßen Sympathie
Und Freundschaft aufgestellt. Aus nicht vorhandnen Welten
Entlehnte es — ich kannte dich noch nie —
Ein volles Herz und warme Phantasie.
Wenn das, was ich für Schatten hier empfunden,
In deinem Herzen mächtig widerklingt,
Aus deinem Auge schöne Thränen zwingt;
Wenn es in stillen, schwärmerischen Stunden
In sanfter Rührung dich erweicht:
So weißt du, was der Dichter dann empfunden,
Hätt' er ein lebend Bild gefunden,
Das deinem, Karoline, gleicht.

Prolog.

[Zur Wiedereröffnung des Theaters in Weimar am 8. November 1787, gesprochen von Christiane Amalie Luise Neumann.]

Der Frühling kam. Wir flohen in die Ferne.
Der großen Freudegeberin Natur
Verließen wir den schönen Schauplatz gerne.
Sie flieht, und schmucklos liegt die Flur.
Ein düstrer Flor sinkt auf die Erde nieder,
Sie flieht — und wir erscheinen wieder,
An ihre Freuden wagen wir
Die unsrigen bescheiden anzuschließen,
Das bange Lebewohl von ihr
Vielleicht durch unsre Spiele zu versüßen,
Durch frohen Scherz und ein gefühltes Lied
Des Winters traur'ge Nächte zu betrügen
Und edle Menschen edel zu vergnügen; —
Was Mode, Zwang und Schicksal schied,

Durch süße Angst und wonnevolles Weinen
In Banden schöner Gleichheit zu vereinen,
  Auf wen'ge Augenblicke nur
Der Menschheit schönes Jubelfest zu feiern,
Den süßen Stand noch einmal zu erneuern,
  Den ersten Stand der heiligen Natur.
Wir, die mit Zittern vor den Pöbel
  Der Afterkenner uns gewagt —
  Wir nahen Ihnen unverzagt,
Wir stehen kühn und dreist vor Ihnen!
Wir fürchten nichts. Nur kleine Geister spotten
Des zagenden Talentes: sie allein
Sind reich durch fremde Armut, rein
Durch fremde Schuld; sie brauchen mühsam durch
Verkleinerung der andern sich zu heben.
  Der große Mann verachtet nicht.
Der gnädigste von allen Richtern ist
  Der Kenner. — Was der große Mann vermißt,
Ersetzt er gern von seinem Ueberflusse.
  Er winkt mit freundlich sanftem Gruße
Dem zagenden Talent hervor;
Mit großmutsvollem Wohlgefallen
  Trägt er die junge Kunst empor.
In seine Hände bitten wir zu fallen;
Doch schweige über uns — der Thor!

Dies Haus — und diese glänzende Versammlung
  Sah unsern Anfang — und verzieh.
Was wir geworden, wurden wir durch sie.
  Wir geben ihr, was sie uns gab, zurücke. — —
Wird sie die Blume, die sie selbst
Mit eigner Hand gezogen, die
Zu ihren Füßen dankbar blüht, zertreten?
  Das wird sie nicht. — In Wüsten, wo man sie nicht suchte,

Erfreut uns eine wilde Rose mehr
Als in Hesperiens verschwenderischen Gärten
Ein ganzes Blumenheer.

Die Muse, noch zu furchtsam, sich zu zeigen,
Schickt mich voran — ein Sinnbild ihrer Schwäche
Und ihrer Schüchternheit — ein Kind!
Was Männer nicht erbitten dürfen, darf
Ein Kind vielleicht erflehen. Seine Unschuld
Besticht, entwaffnet den gerührten Richter;
Die fürchterliche Wage sinkt
Aus seinen Händen. Er vergißt, daß er
Gerecht sein wollte, und verzeiht.

Die Priesterinnen der Sonne.

Zum 30. Jänner 1788 von einer Gesellschaft Priesterinnen überreicht.

Der Tag kam, der der Sonne Dienst
Auf ewig enden sollte;
Wir sangen ihr das letzte Lied,
Und Quitos schöner Tempel glüht'
In ihrem letzten Golde.

Da trat vor unsern starren Blick,
Wie Himmlische gebildet,
Umflossen von ätherischem Licht,
Ein Weib mit ernstem Angesicht,
Durch sanften Gram gemildet.

„Der Sonne Dienst ist aus!" rief sie,
Und ihre Zähren fließen.
„Löscht," ruft sie, „eure Fackeln aus!
Von nun an wird kein irdisch Haus,
Kein Tempel mich verschließen.

„Altar und Tempel stürzen ein,
Ich will mir beßre wählen;
Zerstreuet euch durch Land und Meer,
In keinen Mauern sucht mich mehr,
Sucht mich in schönen Seelen!

„Wo künftig meine Gottheit wohnt,
Soll euch dies Zeichen sagen:
Seht ihr in einer Fürstin Brust
Für fremde Leiden, fremde Lust
Ein Herz empfindend schlagen,

„Seht ihr der Seele Widerschein
In schönen Blicken leuchten,
Und Thränen süßer Sympathie,
Entlockt durch süße Harmonie,
Ihr sprechend Auge feuchten;

„Darf sich zu ihrem weichen Ohr
Die kühne Wahrheit wagen,
Und ist sie stolzer, Mensch zu sein,
Mit Menschen menschlich sich zu freun,
Als über sie zu ragen;

„Noch groß, wenn statt dem Purpurkleid
Ein Hirtenkleid sie deckte;
Noch liebenswert durch sie allein,
Wenn ihrer Hoheit Zauberschein
Auch Schmeichler nie erweckte;

„Durchbebt in ihrer Gegenwart
Euch niegefühlte Wonne:
Da, Priesterinnen, betet an!
Da zündet eure Fackeln an!
Da findet ihr die Sonne!“

Die Göttin spricht's und schwindet hin,
Der Altar stürzt zusammen;
Schnell löscht das heil'ge Feuer aus;
In Trümmern liegt das Sonnenhaus,
Und Quito steht in Flammen.

Fern, fern von unserm Vaterland
Durchirrten wir die Meere,
Durchzogen Hügel, Thal und Fluß,
Und endlich setzten wir den Fuß
Auf diese Hemisphäre.

Da sahen wir mit Grazien
Die Musen sich vereinen;
Wir folgten diesem Götterzug,
Sie senkten ihren sanften Flug
Herab zu diesen Hainen.

„Zwei Fürstentöchter wollen wir,"
Sie riefen's mit Entzücken,
„Zwei Fürstentöchter, sanft und gut,
In ihren Busen Götterglut,
Mit diesem Kranze schmücken."

Fühlt ihr die nahe Gottheit nicht,
Die wir im Tempel feiern?
Das Zeichen, Schwestern, ist erfüllt!
Hier vor der Sonne schönem Bild
Laßt uns den Dienst erneuern!

Zum Geburtstage der Frau Kirchenrätin Griesbach.

[1797.]

Mach auf, Frau Griesbach! ich bin da
Und klopf' an deine Thüre.
Mich schickt Papa und die Mama,
Daß ich dir gratuliere.

Ich bringe nichts als ein Gedicht
Zu deines Tages Feier;
Denn alles, wie die Mutter spricht,
Ist so entsetzlich teuer.

Sag selbst, was ich dir wünschen soll;
Ich weiß nichts zu erdenken.
Du hast ja Küch' und Keller voll,
Nichts fehlt in deinen Schränken.

Es wachsen fast dir auf den Tisch
Die Spargel und die Schoten;
Die Stachelbeeren blühen frisch,
Und so die Reineclauden.

Bei Stachelbeeren fällt mir ein,
Die schmecken gar zu süße;
Und wenn sie werden zeitig sein,
So sorge, daß ich's wisse.

Viel fette Schweine mästest du
Und gibst den Hühnern Futter;
Die Kuh im Stalle ruft: muh! muh!
Und gibt dir Milch und Butter.

Es haben alle dich so gern,
Die Alten und die Jungen,
Und deinem lieben, braven Herrn
Ist alles wohl gelungen.

Du bist wohlauf; Gott Lob und Dank!
Mußt's auch fein immer bleiben;
Ja, höre, werde ja nicht krank,
Daß sie dir nichts verschreiben!

Nun lebe wohl! ich sag' ade.
Gelt, ich war heut bescheiden?
Doch könntest du mir, eh' ich geh',
'ne Butterbemme schneiden.

In das Stammbuch von August von Goethe.

[17. Dez. 1800.]

Holder Knabe, dich liebt das Glück, denn es gab dir der Güter
Erstes, köstlichstes — dich rühmend des Vaters zu freun.
Jetzo kennest du nur des Freundes liebende Seele,
Wenn du zum Manne gereift, wirst du die Worte verstehn.
Dann erst kehrst du zurück mit neuer Liebe Gefühlen
An des Trefflichen Brust, der dir jetzt Vater nur ist.
Laß ihn leben in dir, wie er lebt in den ewigen Werken,
Die er, der einzige, uns blühend unsterblich erschuf!
Und das herzliche Band der Wechselneigung und Treue,
Das die Väter verknüpft, binde die Söhne noch fort!

Xenien

und andere Distichen.

Der ästhetische Thorschreiber.

Halt, Passagiere! Wer seid ihr? Wes Standes und Charakteres?
Niemand passieret hier durch, bis er den Paß mir gezeigt.

*

Xenien.

Distichen sind wir. Wir geben uns nicht für mehr noch für minder.
Sperre du immer! wir ziehn über den Schlagbaum hinweg.

*

Visitator.

Oeffnet die Koffers! Ihr habt doch nichts Konterbandes geladen?
Gegen die Kirche? den Staat? Nichts von französischem Gut?

*

Xenien.

Koffers führen wir nicht. Wir führen nicht mehr als zwei Taschen
Tragen, und die, wie bekannt, sind bei Poeten nicht schwer.

*

Der Mann mit dem Klingelbeutel.

Messieurs! Es ist der Gebrauch: wer diese Straße bereiset,
Legt für die Dummen was, für die Gebrechlichen ein.

*

Helf Gott!

Das verwünschte Gebettel! Es haben die vorderen Kutschen
Reichlich für uns mit bezahlt. Geben nichts. Kutscher, fahr zu!

*

Das Widerwärtige.

Dichter und Liebende schenken sich selbst; doch Speise voll Ekel,
Dringt die gemeine Natur sich zum Genusse dir auf!

*

Das Desideratum.

Hättest du Phantasie und Witz und Empfindung und Urteil,
Wahrlich, dir fehlte nicht viel, Wieland und Lessing zu sein.

*

Für Töchter edler Herkunft.

Töchtern edler Geburt ist dieses Werk zu empfehlen,
Um zu Töchtern der Lust schnell sich befördert zu sehn.

*

Pfarrer Cyllenius.

Still doch von deinen Pastoren und ihrem Zofenfranzösisch,
Auch von den Zofen nichts mehr mit dem Pastorenlatein!

*

Jamben.

Jambe nennt man das Tier mit einem kurzen und langen
Fuß, und so nennst du mit Recht Jamben das hinkende Werk.

*

Manso von den Grazien.

Hexen lassen sich wohl durch schlechte Sprüche citieren;
Aber die Grazie kommt nur auf der Grazie Ruf.

*

Derselbe über die Verleumdung der Wissenschaften.

Wer verleumdet sie denn? Wer so elend wie du sie verteidigt,
Wahrlich, der Advokat ist des Beschuldigers wert.

*

Tassos Jerusalem, von demselben.

Ein asphaltischer Sumpf bezeichnet hier noch die Stätte,
Wo Jerusalem stand, das uns Torquato besang.

*

Die Kunst, zu lieben.

Auch zum Lieben bedarfst du der Kunst? Unglücklicher Manso,
Daß die Natur auch nichts, gar nichts für dich noch gethan!

*

Der Schulmeister zu Breslau.

In langweiligen Versen und abgeschmackten Gedanken
Lehrt ein Präzeptor uns hier, wie man gefällt und verführt.

*

Amor als Schulkollege.

Was das entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es jückt, locker und lose zu sein.

*

Der zweite Ovid.

Armer Naso, hättest du doch wie Manso geschrieben,
Nimmer, du guter Gesell, hättest du Tomi gesehn!

*

Das Unverzeihliche.

Alles kann mißlingen, wir können's ertragen, vergeben;
Nur nicht, was sich bestrebt, reizend und lieblich zu sein.

*

Prosaische Reimer.

Wieland, wie reich ist dein Geist! das kann man nun erst empfinden,
Sieht man, wie fad und wie leer dein caput mortuum ist.

*

Jean Paul Richter.

Hieltest du deinen Reichtum nur halb so zu Rate wie jener
Seine Armut, du wärst unsrer Bewunderung wert.

*

Verfasser des Hesperus.

Nicht an Reiz noch an Kraft fehlt's deinem Pinsel, das Schöne
Schön uns zu malen, du hast leider nur Fratzen gesehn.

*

An den Lobredner Mansos.

Meinst du, er werde größer, wenn du die Schultern ihm leihest?
Er bleibt klein wie zuvor; du hast den Höcker davon.

*

Feindlicher Einfall.

Fort ins Land der Philister, ihr Füchse mit brennenden Schwänzen,
Und verderbet der Herrn reife papierene Saat!

*

Nekrolog.

Unter allen, die von uns berichten, bist du mir der Liebste;
Wer sich lieset in dir, liest dich zum Glücke nicht mehr.

*

Philosophische Annalen.

Reise behutsam, o Wahrheit, der schwarze Jakob mit seiner
Bande lauert dir auf, aber es gilt nur dein Geld.

*

Verfehlter Beruf.

Konnte denn die Nadel dich nicht, nicht der Hobel ernähren,
Daß du mit Metaphysik stiehlst ein abscheuliches Brot?

*

Bibliothek schöner Wissenschaften.

Invaliden Poeten ist dieser Spittel gestiftet;
Gicht und Wassersucht wird hier von der Schwindsucht gepflegt.

*

Die neuesten Geschmacksrichter.

Dichter, ihr armen, was müßt ihr nicht alles hören, damit nur
Sein Exercitium schnell lese gedruckt der Student!

*

Guerre ouverte.

Lange neckt ihr uns schon, doch immer heimlich und tückisch.
Krieg verlangtet ihr ja; führt ihn nun offen, den Krieg!

*

J—b.

Steil wohl ist er, der Weg zur Wahrheit, und schlüpfrig zu steigen;
Aber wir legen ihn doch nicht gern auf Eseln zurück.

*

Der Geist und der Buchstabe.

Lange kann man mit Marken, mit Rechenpfennigen zahlen;
Endlich, es hilft nichts, ihr Herrn, muß man den Beutel doch ziehn.

*

Die bornierten Köpfe.

Etwas nützet ihr doch: die Vernunft vergißt des Verstandes
Schranken so gern, und die stellet ihr redlich uns dar.

*

Bedientenpflicht.

Rein zuerst sei das Haus, in welchem die Königin einzieht!
Frisch denn, die Stuben gefegt! Dafür, ihr Herrn, seid ihr da.

*

Ungebühr.

Aber erscheint sie selbst, hinaus vor die Thüre, Gesinde!
Auf den Sessel der Frau pflanze die Magd sich nicht hin!

*

An Kant.

Vornehm nennst du den Ton der neuen Propheten? Ganz richtig.
Vornehm philosophiert, heißt: wie Rotüre gedacht.

*

Der kurzweilige Philosoph.

Eine spaßhafte Weisheit doziert hier ein lustiger Doktor,
Bloß dem Namen nach Ernst, und in dem lustigsten Saal.

*

Verfehlter Beruf.

Schade, daß ein Talent hier auf dem Katheder verhallet,
Das auf höherm Gerüst hätte zu glänzen verdient!

*

Das philosophische Gespräch.

Einer, das höret man wohl, spricht nach dem andern, doch keiner
Mit dem andern; wer nennt zwei Monologen Gespräch?

*

Das Privilegium.

Dichter und Kinder, man gibt sich mit beiden nur ab, um zu spielen.
Nun, so erboset euch nicht, wird euch die Jugend zu laut!

*

Litterarischer Zodiakus.

Jetzo, ihr Distichen, nehmt euch zusammen! es thut sich der Tierkreis
Grauend euch auf; mir nach, Kinder! wir müssen hindurch.

*

Zeichen des Widders.

Auf den Widder stoßt ihr zunächst, den Führer der Schafe;
Aus dem Dykischen Pferch springet er trotzig hervor.

*

Zeichen des Stiers.

Nebenan gleich empfängt euch sein Namensbruder; mit stumpfen
Hörnern, weicht ihr nicht aus, stößt euch der hallische Ochs.

*

Zeichen des Fuhrmanns.

Alsobald knallet in G . . . a des Reiches würdiger Schwager.
Zwar er nimmt euch nicht mit; aber er fährt doch vorbei.

*

Zeichen der Zwillinge.

Kommt ihr den Zwillingen nah, so sprecht nur: Gelobet sei J—
C—! „In Ewigkeit!" gibt man zum Gruß euch zurück.

*

Zeichen der Hunde.

Südwärts hinter euch heulen der Hekate nächtliche Hunde,
Eudämonia genannt, und der Professor zu W . . .

*

Zeichen des Bärs.

Nächst daran strecket der Bär zu K** die bleiernen Tatzen
Gegen euch aus; doch er fängt euch nur die Fliegen vom Kleid.

*

Zeichen des Krebses.

Geht mir dem Krebs in B** aus dem Weg! Manch lyrisches Blümchen,
Schwellend in üppigem Wuchs, kneipte die Schere zu Tod.

*

Zeichen des Löwen.

Jetzo nehmt euch in acht vor dem wackern Eutinischen Leuen,
Daß er mit griechischem Zahn euch nicht verwunde den Fuß.

*

Zeichen der Jungfrau.

Bücket euch, wie sich's geziemt, vor der zierlichen Jungfrau zu Weimar!
Schmollt sie auch oft, — wer verzeiht Launen der Grazie nicht?

*

Zeichen des Raben.

Vor dem Raben nur sehet euch vor, der hinter ihr krächzet!
Das nekrologische Tier setzt auf Kadaver sich nur.

*

Locken der Berenice.

Sehet auch, wie ihr in S** den groben Fäusten entschlüpfet,
Die Berenices Haar striegeln mit eisernem Kamm!

*

Zeichen der Wage.

Jetzo wäre der Ort, daß ihr die Wage beträtet;
Aber dies Zeichen ward längst schon am Himmel vermißt.

*

Zeichen des Skorpions.

Aber nun kommt ein böses Insekt aus G—b—n her,
Schmeichelnd naht es; ihr habt, flieht ihr nicht eilig, den Stich.

*

Ophiuchus.

Drohend hält euch die Schlang' jetzt Ophiuchus entgegen;
Fürchtet sie nicht! es ist nur der getrocknete Balg.

*

Gans.

Laßt sodann ruhig die Gans in L***g und G**a gagagen!
Die beißt keinen; es quält nur ihr Geschnatter das Ohr.

*

Zeichen des Schützen.

Seid ihr da glücklich vorbei, so naht euch dem zielenden Hofrat
Schütz, nur getrost, er liebt und er versteht auch den Spaß.

*

Zeichen des Steinbocks.

Im Vorbeigehn stutzt mir den alten berlinischen Steinbock!
Das verdrießt ihn; so gibt's etwas zu lachen fürs Volk.

*

Zeichen des Pegasus.

Aber seht ihr in B****g den Grad ad Parnassum, so bittet
Höflich ihm ab, daß ihr euch eigene Wege gewählt!

*

Zeichen des Wassermanns.

Uebrigens haltet euch ja von dem Dr**r Wassermann ferne,
Daß er nicht über euch her gieße den Elbestrom aus!

*

Eridanus.

An des Eridanus Ufern umgeht mir die furchtbare Waschfrau,
Welche die Sprache des Teut säubert mit Lauge und Sand!

*

Fische.

Seht ihr in Leipzig die Fischlein, die sich in Sulzers Zisterne
Regen, so fangt euch zur Lust einige Grundeln heraus!

*

Die Eiche.

Lasset euch ja nicht zu Ungers altdeutscher Eiche verführen!
Ihre styptische Frucht nähret kein reinliches Tier.

*

Der fliegende Fisch.

Neckt euch in Breslau der fliegende Fisch, erwartet's geduldig!
In sein wäßrichtes Reich zieht ihn Neptun bald hinab!

*

Die Kronen.

Vor der nördlichen Krone und vor der südlichen habt mir
Achtung und überhaupt rühret nichts Heiliges an.

*

[illegible] auf den Weg.

[illegible]
[illegible] — [illegible]!

*

[illegible]

[illegible]
[illegible]

*

Das deutsche Reich.

Deutschland? aber wo liegt es? Ich weiß das Land nicht zu finden.
Wo das gelehrte beginnt, hört das politische auf.

*

Donau in B**.

Bacchus, der lustige, führt mich, und Komus, der fette, durch reiche
Triften; aber verschämt bleibt die Charis zurück.

*

Donau bei Wien.

Einzelne Saiten begrüßen mich noch an deinem Gestade,
Leopoldina, doch dann schweiget auf immer der Strand.

*

Die Phaiaken.

Wir Phaiaken, wir suchen kein Lob in Kämpfen des Geistes,
Lieben nur halter den Schmaus, Feuerwerk, Hatzen und Spiel.

*

An den Leser.

Lies uns nach Laune, nach Lust, in trüben, in fröhlichen Stunden,
Wie uns der gute Geist, wie uns der böse gezeugt!

*

Der Ersatz.

Als du die griechischen Götter geschmäht, da warf dich Apollo
Von dem Parnasse; dafür gehst du ins Himmelreich ein.

*

Der moderne Halbgott.

Christlicher Herkules! du erstickteſt ſo gerne die Rieſen,
Aber die heidniſche Brut ſteht, Herkuliskus! noch feſt.

*

Das Dorf Döbritz.

In der Art verſprechen wir euch die ſämtlichen Dörfer
Deutſchlands, aber es wird dennoch kein Grünau daraus.

*

Charis.

Iſt dies die Frau des Künſtlers Vulkan? Sie ſpricht von dem Handwerk,
Wie es des Roturiers adliger Hälfte geziemt.

*

Nachbildung der Natur.

Was nur einer vermag, das ſollte nur einer uns ſchildern:
Voß nur den Pfarrer und nur Iffland den Förſter allein.

*

Nachäffer.

Aber da meinen die Pfuſcher, ein jeder Schwarzrock und Grünrock
Sei auch an und für ſich unſrer Beſchauung ſchon wert.

*

Klingklang.

In der Dichtkunſt hat er mit Worten herzlos geklingelt;
In der Philoſophie treibt er es pfäffiſch ſo fort.

*

An gewiſſe Umſchöpfer.

Nichts ſoll werden das Etwas, daß Nichts ſich zu Etwas geſtalte,
Laß das Etwas nur ſein! nie wird zu Etwas das Nichts.

*

Koſegarten.

Höre den Tadler! Du kannſt, was er noch vermißt, dir erwerben;
Jenes, was nie ſich erwirbt, freue dich! gab dir Natur.

*

Der Leviathan und die Epigramme.

Fürchterlich bist du im Kampf, nur brauchst du etwas viel Wasser,
Aber versuch' es einmal, Fisch, in den Lüften mit uns!

*

Luise von Voß.

Wahrlich, es füllt mit Wonne das Herz, dem Gesange zu horchen,
Ahmt ein Sänger wie der Töne des Altertums nach.

*

Fichte.

Hart erscheint noch die kämpfende Kraft, wenn die siegende schonet,
Aber nur weiter, dich führt sicher zum Siege die Bahn.

*

Jupiters Kette.

Hängen auch alle Schmierer und Reimer sich an dich, sie ziehen
Dich nicht hinunter; doch du ziehst sie auch schwerlich hinauf.

*

[Wieland?]

Ueberall bist du Poet, im Gespräch, in Geschäften, am Spieltisch,
Nur in der Poesie bist du nicht immer Poet.

*

Aus einer der neuesten Episteln.

Klopstock, der ist mein Mann, der in neue Phrasen gestoßen,
Was er im höllischen Pfuhl Hohes und Großes vernahm.

*

Die Epopöen.

Der steigt über den Menschen hinauf und jener hinunter,
Wer es am glücklichsten traf, weiß ich, doch sag' ich es nicht.

*

B**s Taschenbuch.

Eine Kollektion von Gedichten? Eine Kollekte
Nenn' es, der Armut zulieb und bei der Armut gemacht.

*

Ein deutsches Meisterstück.

Alles an diesem Gedicht ist vollkommen, Sprache, Gedanke,
Rhythmus; das einzige nur fehlt noch: es ist kein Gedicht.

*

Das Neueste aus Rom.

Raum und Zeit hat man wirklich gemalt; es steht zu erwarten,
Daß man mit ähnlichem Glück nächstens die Tugend uns tanzt.

*

Frivole Neugier.

Das verlohnte sich auch, den delphischen Gott zu bemühen,
Daß er dir sage, mein Freund, wer der Armenier war.

*

[An ***.]

Eine gesunde Moral empfiehlt dies poetische Werk dir,
Aber ich lobe nur das, welches sich selber empfiehlt.

*

[Kant?]

Zwei Jahrzehende kostest du mir: zehn Jahre verlor ich,
Dich zu begreifen, und zehn, mich zu befreien von dir.

*

Mit Erlaubnis.

Nimm's nicht übel, daß nun auch deiner gedacht wird! Verlangst du
Das Vergnügen umsonst, daß man den Nachbar vexiert?

*

Der Sprachforscher.

Anatomieren magst du die Sprache, doch nur ihr Kadaver;
Geist und Leben entschlüpft flüchtig dem groben Skalpell.

*

Geschichte eines dicken Mannes.

Dieses Werk ist durchaus nicht in Gesellschaft zu lesen,
Da es, wie Rezensent rühmet, die Blähungen treibt.

*

Anekdoten von Friedrich II.

Von dem unsterblichen Friedrich dem Einzigen handelt in diesen
Blättern der siebenmalhunderttausendste sterbliche Fritz.

*

Litteraturbriefe.

Auch Nicolai schrieb an dem trefflichen Werk? Ich will's glauben;
Mancher Gemeinplatz auch steht in dem trefflichen Werk.

*

Karl von Karlsberg.

Was der berühmte Verfasser des menschlichen Elends verdiene?
Sich in der Charité gratis verköstigt zu sehn.

*

Schriften für Damen und Kinder.

„Bibliothek für das andre Geschlecht nebst Fabeln für Kinder."
Also für Kinder nicht, nicht für das andre Geschlecht.

*

Gesellschaft von Sprachfreunden.

O, wie schätz' ich euch hoch! Ihr bürstet sorglich die Kleider
Unsrer Autoren, und wem fliegt nicht ein Federchen an?

*

Der Purist.

Sinnreich bist du, die Sprache von fremden Wörtern zu säubern;
Nun, so sage doch, Freund, wie man Pedant uns verdeutscht!

*

An **.

Gerne plagt' ich auch dich, doch es will mir mit dir nicht gelingen,
Du bist zum Ernst mir zu leicht, bist für den Scherz mir zu plump.

*

An ***.

Nein, du erbittest mich nicht. Du hörtest dich gerne verspottet,
Hörtest du dich nur genannt; darum verschon' ich dich, Freund.

*

Anschlagzettel zum „Otto von Wittelsbach“ am Hamburger Theater.

Da die Franzosen nunmehr ihr Theater eröffnet, so läßt Herr
Schröder zum letztenmal heut noch als Kaiser sich sehn.

*

Preisfrage zur Aufmunterung des deutschen Genies.

Sechzig Dukaten erhält, wer ein gutes Heldengedicht schreibt,
Aber das Manuskript bleibt der Gesellschaft geschenkt.

*

Garve.

Hör' ich über Geduld dich, edler Leidender, reden,
O, wie wird mir das Volk frömmelnder Schwätzer verhaßt!

*

Auf gewisse Anfragen.

Ob dich der Genius ruft? ob du dem rufenden folgest?
Ja, wenn du mich fragst — nein! Folge dem rufenden nicht!

*

Sektionswut.

Lebend noch exenterieren sie euch, und seid ihr gestorben,
Passet im Nekrolog noch ein Prosektor euch auf.

*

An die voreiligen Verbindungsstifter.

Jeder wandle für sich und wisse nichts von dem andern;
Wandeln nur beide gerad, finden sich beide gewiß.

*

Der treue Spiegel.

Reiner Bach, du entstellst nicht den Kiesel, du bringst ihn dem Auge
Näher, so seh' ich die Welt, ***, wenn du sie beschreibst.

*

Einführung.

Fort jetzt, ihr Musen! Fort, Poesie! Du Göttin des Marktes,
Deutliche Prosa, empfang deutlich den deutlichen Geist.

*

Nicolai.

Nicolai reiset noch immer, noch lang wird er reisen,
Aber ins Land der Vernunft findet er nimmer den Weg.

*

Der Wichtige.

Seine Meinung sagt er von seinem Jahrhundert, er sagt sie,
Nochmals sagt er sie laut, hat sie gesagt und geht ab.

*

Polyphem auf Reisen.

Bücher und Menschen verschluckt und ganze Provinzen der Unflat,
Aber wie roh er sie fraß, lehret das Reisegefäß.

*

Der Plan des Werks.

Meine Reis' ist ein Faden, an dem ich drei Lustra die Deutschen
Nützlich führe, so wie formlos die Form mir's gebeut.

*

Die zwei Sinne.

Fein genug ist dein Gehör, auf Anekdoten zu horchen,
Aber die Farben laß, Blinder, uns andere sehn.

*

Formalphilosophie.

Allen Formen macht er den Krieg; er weiß wohl, zeitlebens
Hat er mit Müh' und Not Stoff nur zusammengeschleppt.

*

Der Todfeind.

Willst du alles vertilgen, was deiner Natur nicht gemäß ist,
Nicolai, zuerst schwöre dem Schönen den Tod!

*

Das Kennzeichen.

Was den konfusen Kopf so ganz besonders bezeichnet,
Ist, daß er alles verfolgt, was zur Gestalt sich erhebt.

*

Philosophische Querköpfe.

Querkopf! schreiet ergrimmt in unsere Wälder Herr Nickel;
Leerkopf! schallt es darauf lustig zum Walde heraus.

*

Empirischer Querkopf.

Armer empirischer Teufel! Du kennst nicht einmal das Dumme
In dir selber, es ist, ach! a priori so dumm.

*

Der Quellenforscher.

Nicolai entdeckt die Quellen der Donau! Welch Wunder!
Sieht er gewöhnlich doch sich nach der Quelle nicht um.

*

Derselbe.

Nichts kann er leiden, was groß ist und mächtig; drum, herrliche Donau,
Spürt dir der Häscher so lang nach, bis er seicht dich ertappt.

*

N. Reisen XI. Bd. S. 177.

A propos Tübingen! Dort sind Mädchen, die tragen die Zöpfe
Lang geflochten; auch dort gibt man die Horen heraus.

*

Polizeitrost.

Gutes Jena, dich wäscht die Leutra zweimal die Woche.
Leutra, nimm nur den Kot gleich auch des Kritikers mit.

*

Der bunte Stil.

Die französischen Bonmots besonders, sie nehmen sich herrlich
Zwischen dem deutschen Gemisch alberner Albernheit aus.

*

Der Glückliche.

Sehen möcht' ich dich, Nickel, wenn du ein Späßchen erhaschest
Und, von dem Fund entzückt, drauf dich im Spiegel besiehst.

*

Ueberfluß und Mangel.

Manches Seelenregister enthalten die Bände, doch wahrlich
Was die Seele betrifft, diese vermißt man durchaus.

*

Verkehrte Wirkung.

Rührt sonst einen der Schlag, so stockt die Zunge gewöhnlich;
Dieser, so lange gelähmt, schwatzt nur geläufiger fort.

*

Keine Rettung.

Lobt ihn, er schmiert ein Buch, euch zu loben; verfolgt ihn, er schmiert eins,
Euch zu schelten; er schmiert, was ihr auch treibet, ein Buch.

*

Pfahl im Fleisch.

Nenne Lessing nur nicht! Der Gute hat vieles gelitten,
Und in des Märtyrers Kranz warst du ein schrecklicher Dorn.

*

[Nicolai und Lessing.]

Nahe warst du dem Edeln und bliebst doch der Alberne? Näher
War ihm der Stuhl, wo er saß, aber er blieb nur ein Stuhl.

*

Die Horen an Nicolai.

Unsere Reihen störtest du gern; doch werden wir wandeln,
Und du tappe denn auch, plumper Geselle, so fort!

*

Fichte und Er.

Freilich tauchet der Mann kühn in die Tiefe des Meeres,
Wenn du auf leichtem Kahn schwankest und Heringe fängst.

*

Briefe über ästhetische Bildung.

Dunkel sind sie zuweilen, vielleicht mit Unrecht, o Nickel!
Aber die Deutlichkeit ist wahrlich nicht Tugend an dir.

*

Modephilosophie.

Lächerlichster, du nennst das Mode, wenn immer von neuem
Sich der menschliche Geist ernstlich nach Bildung bestrebt.

*

Das grobe Organ.

Was du mit Händen nicht greifst, das scheint dir Blinden ein Unding,
Und betastest du was, gleich ist das Ding auch beschmutzt.

*

Der Lastträger.

Weil du vieles geschleppt und schleppst und schleppen wirst, meinst du,
Was sich selber bewegt, könne vor dir nicht bestehn.

*

Das Unentbehrliche.

Könnte Menschenverstand doch ohne Vernunft nur bestehen,
Nickel hätte fürwahr menschlichsten Menschenverstand.

*

Vorsatz.

Den Philister verdrieße, den Schwärmer necke, den Heuchler
Quäle der fröhliche Vers, der nur das Gute verehrt.

*

Verdienst.

Hast du auch wenig genug verdient um die Bildung der Deutschen,
Fritz Nicolai, sehr viel hast du dabei doch verdient.

*

Meister und Dilettant.

Melodien verstehst du noch leiblich elend zu binden,
Aber gar jämmerlich, Freund, bindest du Wort und Begriff.

*

Der Halbvogel.

Fliegen möchte der Strauß; allein er rudert vergeblich,
Ungeschickt rühret der Fuß immer den leidigen Sand.

*

Der letzte Versuch.

Vieles hast du geschrieben; der Deutsche wollt' es nicht lesen;
Gehn die Journale nicht ab, dann ist auch alles vorbei.

*

Kunstgriff.

Schreib die Journale nur anonym, so kannst du mit vollen
Backen deine Musik loben, es merkt es kein Mensch.

*

Die Mitarbeiter.

Wie sie die Glieder verrenken, die Armen! Aber nach dieser
Pfeife zu tanzen, es ist auch, beim Apollo! kein Spaß.

*

Das züchtige Herz.

Gern erlassen wir dir die moralische Delikatesse,
Wenn du die zehen Gebot' nur so notdürftig befolgst.

*

Deutschlands Revanche an Frankreich.

Manchen Lakai schon verkauftet ihr uns als Mann von Bedeutung;
Gut! Wir spedieren euch hier Kr**** als Mann von Verdienst.

*

Anacharsis der Zweite.

Anacharsis dem Ersten nahmt ihr den Kopf weg, der Zweite
Wandert nun ohne Kopf klüglich, Pariser, zu euch.

*

Currus virûm miratur inanes.

Wie sie knallen, die Peitschen! Hilf Himmel! Journale! Kalender!
Wagen an Wagen! Wie viel Staub und wie wenig Gepäck!

*

Das Journal „Deutschland“.

Alles beginnt der Deutsche mit Feierlichkeit, und so zieht auch
Diesem deutschen Journal blasend ein Spielmann voran.

*

[Reichardt.]

Meine Freude verdarb er mir garstig, die versifizierte
Mein' ich — die andre, gottlob, wird mir durch den nicht vergällt.

*

Annalen der Philosophie.

Woche für Woche zieht der Bettelkarren durch Deutschland,
Den auf schmutzigem Bock Jakob, der Kutscher, regiert.

*

Archiv der Zeit.

Auf dem Umschlag sieht man die Charitinnen; doch leider
Kehrt uns Aglaia den Teil, den ich nicht nennen darf, zu.

*

Der Wolfische Homer.

Sieben Städte zankten sich drum, ihn geboren zu haben;
Nun, da der Wolf ihn zerriß, nehme sich jede ihr Stück!

*

[Desgleichen.]

Mit hartherz'ger Kritik hast du den Dichter entleibet,
Aber unsterblich durch dich lebt das verjüngte Gedicht.

*

M***s.

Weil du doch alles beschriebst, so beschreib uns zu gutem Beschlusse
Auch die Maschine noch, Freund, die dich so fertig bedient.

*

Herr Leonhard **.

Deinen Namen les' ich auf zwanzig Schriften, und dennoch
Ist es dein Name nur, Freund, den man in allen vermißt.

*

Pantheon der Deutschen. 1. Bd.

Deutschlands größte Männer und kleinste sind hier versammelt;
Jene gaben den Stoff, diese die Worte des Buchs.

*

Borussias.

Sieben Jahre nur währte der Krieg, von welchem du singest?
Sieben Jahrhunderte, Freund, währt mir dein Heldengedicht.

*

Menschenhaß und Reue.

Menschenhaß? Nein, davon verspürt' ich beim heutigen Stücke
Keine Regung; jedoch Reue, die hab' ich gefühlt.

*

An Madame B** und ihre Schwestern.

Jetzt noch bist du Sibylle, bald wirst du Parze; doch, fürcht' ich,
Hört ihr alle zuletzt gräßlich als Furien auf.

*

Almansaris und Amanda.

Warum verzeiht mir Amanda den Scherz und Almansaris tobet?
Jene ist tugendhaft, Freund, diese beweiset, sie sei's.

*

B**.

Wäre Natur und Genie von allen Menschen verehret,
Sag', was bliebe, Phantast, denn für ein Publikum dir?

*

Erholungen. Zweites Stück.

Daß ihr seht, wie genau wir den Titel des Buches erfüllen,
Wird zur Erholung hiemit euch die Vernichtung gereicht.

*

Zum Geburtstag.

Möge dein Lebensfaden sich spinnen wie in der Prosa
Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft.

*

Charade.

Nichts als dein Erstes fehlt dir, so wäre dein Zweites genießbar;
Aber dein Ganzes, mein Freund, ist ohne Salz und Geschmack.

*

Frage in den Reichsanzeiger, W. Meister betreffend.

Zu was Ende die welschen Namen für deutsche Personen?
Raubt es nicht allen Genuß an dem vortrefflichen Werk?

*

Göschen an die deutschen Dichter.

Ist nur erst Wieland heraus, so kommt's an euch übrigen alle,
Und nach der Lokation! Habt nur einstweilen Geduld!

*

Verleger von P Schriften.**

Eine Maschine besitz' ich, die selber denkt, was sie drucket;
Obengenanntes Werk zeig' ich zur Probe hier vor.

*

Josephs II. Dictum an die Buchhändler.

Einem Käsehandel verglich er-eure Geschäfte?
Wahrlich, der Kaiser, man sieht's, war auf dem Leipziger Markt.

*

Preisfrage der Akademie nützlicher Wissenschaften.

Wie auf dem ŭ fortan der teure Schnörkel zu sparen?
Auf die Antwort sind dreißig Dukaten gesetzt.

*

Hörsäle auf gewissen Universitäten.

Prinzen und Grafen sind hier von den übrigen Hörern gesondert;
Wohl! Denn trennte der Stand nirgends, er trennte doch hier!

*

Sachen, so gesucht werden.

Einen Bedienten wünscht man zu haben, der leserlich schreibet
Und orthographisch, jedoch nichts in Bell-Letters gethan.

*

Französische Lustspiele von Dyk.

Wir versichern auf Ehre, daß wir einst witzig gewesen,
Sind wir auch hier, wir gestehn's, herzlich geschmacklos und fad.

*

Auktion.

Da die Metaphysik vor kurzem unbeerbt abging,
Werden die Dinge an sich morgen sub hasta verkauft.

*

Gottesurteil.

(Zwischen einem Göttinger und Berliner.)

Oeffnet die Schranken! Bringet zwei Särge! Trompeter, geblasen!
Almanachsritter, heraus gegen den Ritter vom Sporn!

*

Sachen, so gestohlen worden.

(Immanuel Kant spricht.)

Zwanzig Begriffe wurden mir neulich diebisch entwendet;
Leicht sind sie kenntlich, es steht sauber mein I. K. darauf.

*

Antwort auf obigen Avis.

Wenn nicht alles mich trügt, so hab' ich besagte Begriffe
In Herrn Jakobs zu Hall Schriften vor kurzem gesehn.

*

Spittler.

Für die historische Kunst hast du reichlich gesäet, nun sei auch
Künstler in deiner Kunst, ernte, du Trefflicher, selbst.

*

Professor Historiarum.

Breiter wird immer die Welt, und immer mehr Neues geschiehet;
Ach! die Geschichte wird stets länger und kürzer das Brot.

*

Litterarischer Adreßkalender.

Jeder treibe sein Handwerk! doch immer steh' es geschrieben:
Dies ist das Handwerk, und der treibet das Handwerk geschickt.

*

Neueste Kritikproben.

Nicht viel fehlt dir, ein Meister nach meinen Begriffen zu heißen,
Nehm' ich das Einzige aus, daß du verrückt phantasierst.

*

Eine zweite.

Lieblich und zart sind deine Gefühle, gebildet dein Ausdruck,
Eins nur tadl' ich: du bist frostig von Herzen und matt.

*

Eine dritte.

Du nur bist mir der würdige Dichter! Es kommt dir auf eine
Platitüde nicht an, nur um natürlich zu sein.

*

Schillers Würde der Frauen.

Vorn herein liest sich das Lied nicht zum besten; ich les' es von hinten,
Strophe für Strophe, und so nimmt es ganz artig sich aus.

*

Pegasus, von ebendemselben.

Meine zarte Natur chokiert das grelle Gemälde;
Aber von Langbein gemalt mag ich den Teufel recht gern.

*

Das ungleiche Verhältnis.

Unsre Poeten sind seicht; doch das Unglück ließ' sich vertuschen,
Hätten die Kritiker nicht, ach! so entsetzlich viel Geist.

*

Neugier.

Etwas wünscht' ich zu sehn: ich wünschte einmal von den Freunden,
Die das Schwache so schnell finden, das Gute zu sehn!

*

Die Forderungen.

Jener will uns natürlich, der ideal; wir versuchen
Unser Möglichstes doch, keines von beiden zu sein.

*

Uebertreibung und Einseitigkeit.

Daß der Deutsche doch alles zu einem Aeußersten treibet,
Für Natur und Vernunft selbst, für die nüchterne, schwärmt!

*

Neueste Behauptung.

Völlig charakterlos ist die Poesie der Modernen;
 Denn sie verstehen bloß charakteristisch zu sein.

*

Griechische und moderne Tragödie.

Unsre Tragödie spricht zum Verstand, drum zerreißt sie das Herz so;
 Jene setzt in Affekt, darum beruhigt sie so.

*

Entgegengesetzte Wirkung.

Wir Modernen, wir gehn erschüttert, gerührt aus dem Schauspiel;
 Mit erleichterter Brust hüpfte der Grieche heraus.

*

Die höchste Harmonie.

Oedipus reißt die Augen sich aus, Jokaste erhenkt sich.
 Beide schuldlos; das Stück hat sich harmonisch gelöst.

*

Aufgelöstes Rätsel.

Endlich ist es heraus, warum uns Hamlet so anzieht:
 Weil er, merket das wohl, ganz zur Verzweiflung uns bringt.

*

Xenien.

Muse, wo führst du uns hin? Was, gar zu den Manen hinunter?
 Hast du vergessen, daß wir nur Monodistichen sind?

*

Muse.

Desto besser! Geflügelt wie ihr, dünnleibig und luftig,
 Seele mehr als Gebein, wischt ihr als Schatten hindurch.

*

Acheronta movebo.

Hölle, jetzt nimm dich in acht! Es kommt ein Reisebeschreiber,
 Und die Publizität deckt auch den Acheron auf.

*

Sterilemque tibi Proserpina vaccam.

Hekate! Keusche! Dir schlacht' ich „die Kunst zu lieben" von Manso;
Jungfer noch ist sie, sie hat nie was von Liebe gewußt.

*

Im Ueberfahren.

Noch ein Phantom stieg ein. Das las uns eine Gedächtnis-
Rede auf Preußens Monarch, während wir ruderten, vor.

*

Elpenor.

Muß ich dich hier schon treffen, Elpenor? Du bist mir gewaltig
Vorgelaufen! und wie? gar mit gebrochnem Genick?

*

Unglückliche Eilfertigkeit.

Ach, wie sie „Freiheit" schrien und „Gleichheit", geschwind wollt' ich folgen,
Und weil die Trepp' mir zu lang deuchte, so sprang ich vom Dach.

*

Recensendum.

Unbeerdigt irr' ich noch stets, mich verschmähet der Fährmann,
Bis das Jenaer Blatt meine Gebeine verscharrt.

*

Der Höllenhund.

„Scheusal, was bellst du?" Mein Herr, es sind unserer zwei, die da bellen,
Spitz Nicolai versieht oben, ich unten das Amt.

*

Achilles.

Vormals im Leben ehrten wir dich wie einen der Götter;
Nun du tot bist, so herrscht über die Geister dein Geist.

*

Trost.

Laß dich den Tod nicht reuen, Achill! Es lebet dein Name
In der Bibliothek schöner Scientien hoch.

*

Keine Antwort.

Lieber möcht' ich fürwahr dem Aermsten als Ackerknecht dienen,
Als des Gänsegeschlechts Führer sein, wie du erzählst.

*

Der ungeheure Orion.

Auf der Asphodeloswiese verfolgt er die drängenden Tiere,
Die in den Litteraturbriefen er lebend gewürgt.

*

Frage.

Du verkündige mir von meinen jungen Nepoten,
Ob in der Litteratur beide noch walten und wie?

*

Antwort.

Freilich walten sie noch und bedrängen hart die Trojaner,
Schießen manchmal auch wohl blind in das Blaue hinein.

*

Frage.

Melde mir auch, ob du Kunde vom alten Peleus vernahmest,
Ob er noch weit geehrt in den Kalendern sich liest?

*

Antwort.

Ach! ihm mangelt leider die spannende Kraft und die Schnelle,
Die einst des Grenadiers herrliche Saiten belebt.

*

Ajax.

Ajax, Telamons Sohn! So mußtest du selbst nach dem Tode
Noch forttragen den Groll wegen der Rezension?

*

Tantalus.

Jahrelang steh' ich so hier, zur Hippokrene gebücket,
Lechzend vor Durst; doch der Quell, will ich ihn kosten, zerrinnt.

*

Phlegyasque miserrimus omnes admonet.

O ich Thor! ich rasender Thor! Und rasend ein jeder,
Der, auf des Weibes Rat horchend, den Freiheitsbaum pflanzt.

*

Die dreifarbige Kokarde.

Wer ist der Wütende da, der durch die Hölle so brüllet
Und mit grimmiger Faust sich die Kokarde zerzaust?

*

Agamemnon.

Bürger Odysseus! Wohl dir! Bescheiden ist deine Gemahlin,
Strickt dir die Strümpfe und steckt keine drei Farben dir an.

*

Porphyrogeneta, den Kopf unter dem Arme.

Köpfe schaffet euch an, ihr Liebden! Thut es beizeiten!
Wer nicht hat, er verliert auch, was er hat, noch dazu!

*

Ovid.

Sag doch, Odysseus, das muß ein tüchtig gesegneter Kerl sein,
Der sich von Amors Kunst nach mir zu singen vermaß.

*

Antwort.

Geh doch, ein hektisches Bürschchen, das mit dem Finger nur sündigt,
Noscitur ex libro, quanta sit hasta viri.

*

Sulzer.

Hüben über den Urnen! Wie anders ist's, als wir dachten!
Mein aufrichtiges Herz hat mir Vergebung erlangt.

*

Haller.

Ach, wie schrumpfen allhier die dicken Bände zusammen!
Einige werden belohnt, aber die meisten verziehn.

*

Moses Mendelssohn.

Ja, du siehst mich unsterblich! — „Das hast du uns ja in dem Phädon
Längst bewiesen.“ — Mein Freund, freue dich, daß du es siehst!

*

Der junge Werther.

„Worauf lauerst du hier?“ — Ich erwarte den dummen Gesellen,
Der sich so abgeschmackt über mein Leiden gefreut.

*

Lessing.

„Edler Schatten, du zürnst?“ — Ja, über den lieblosen Bruder,
Der mein modernd Gebein lasset im Frieden nicht ruhn.

*

Agamemnon.

Nicht der gewaltige Dis, mich tötet' Aegisthos und brachte
In Hexameter mich, daß ich erstickte und starb.

*

Unvermutete Zusammenkunft.

Sage, Freund, wie find' ich denn dich in des Todes Behausung,
Ließ ich doch frisch und gesund dich in Berlin noch zurück?

*

Der Leichnam.

Ach, das ist nur mein Leib, der in Almanachen noch umgeht!
Aber es schiffte schon längst über den Lethe der Geist.

*

Salmoneus.

Was? Du hier in der Qual, der welschen Tragödia König?
Muß ich so übel bestellt, göttlicher Peter, dich sehn?

*

Antwort.

Ach, mir geschieht ganz recht. Warum hab' ich mit witz'gen Tiraden
Nachgepfuscht den Affekt, ach, und den Blitz des Genies!

*

Tityos.

Ueber Europa hinweg, das ihm huldigte, lag er gebreitet,
Voluminos, wie er einst trat aus den Pressen zu Kehl.

*

[An denselben.]

Sohn der Erde! So tief liegst du da, der so hoch einst gestanden!
Und das gefräßige Tier, das an der Leber dir pickt!

*

[Antwort.]

Ach, das ist Frerons unsterblicher Schnabel, der ewig mich peinigt,
Weil ich mit schlechten Bonmots nach dem ..... gezielt.

*

Einer aus dem Chor (fängt an zu recitieren):

„Wahrlich, nichts Lustigers weiß ich, als wenn die Tische recht voll sind
Von Gebacknem und Fleisch, und wenn der Schenke nicht säumt.“

*

Vorschlag zur Güte.

Teilt euch wie Brüder! Es sind der Würste gerade zwei Dutzend,
Und wer Astyanax sang, nehme noch diese von mir!

*

Muse zu den Xenien.

Aber jetzt rat' ich euch, geht! sonst kommt noch gar der Gorgona
Fratze oder ein Band Oden von Haschka hervor.

*

An die Freier.

Alles war nur ein Spiel! Ihr Freier lebt ja noch alle,
Hier ist der Bogen, und hier ist zu den Ringen der Platz.

*

Ramler im Gött. M.-Alm. 1796.

(Der an Zeus' Ruhebett hängt, hangen wird und hing.)

Geh, Karl Reinhard, du lügst! Das ist deine, nicht Ramlers Arbeit,
Der an des Nachbars Reim flicken wird, flickte und flickt.

*

An einen Herrn *t*.

Schnell' ich den Pfeil auf dich? Nein, du hast Gnade gefunden,
Nimmt sich ja Xenius Zeus selber der Hungrigen an.

*

W und Z**.**

Deine Größe, Berlin, pflegt jeder Fremde zu rühmen;
Führt der Weg ihn zu uns, stutzt er, so klein uns zu sehn.

*

Nicolai.

Zur Aufklärung der Deutschen hast du mit Lessing und Moses
Mitgewirkt; ja, du hast ihnen die Lichter geschneuzt.

*

Nicolai auf Reisen.

Schreiben wollt' er, und leer war der Kopf; da besah er sich Deutschland;
Leer kam der Kopf zurück, aber das Buch war gefüllt.

*

Abschied von Nicolai.

Unerschöpflich wie deine Plattheit ist meine Satire;
Doch für das laufende Jahr nimm mit dem Hundert vorlieb!

*

G. v. B.

Alles schreibt; es schreibt der Knabe, der Greis, die Matrone.
Götter, erschafft ein Geschlecht, welchem das schreibende schreibt!

*

Reichsländer.

Wo ich den deutschen Körper zu suchen habe, das weiß ich;
Aber den deutschen Geist, sagt mir, wo findet man den?

*

Donau.

Gegen den Aufgang ström' ich, der Freiheit, der Musen Gefilde
Lass' ich hinter mir lang, eh der Euxin mich noch trinkt.

*

Rhein und Donau.

Warum vereint man zwei Liebende nicht? Euch verhießen aus unserm
Torus die Götter schon längst einen unsterblichen Sohn.

*

Weser und Elbe.

Von der Sonne fliehen wir weg; die Grazien scheuen
Unsre Ufer, von Thors krächzenden Stimmen geschreckt.

*

Jakob, der Kantianer.

Kantische Worte sollte der hohle Schädel nicht fassen?
Sieht man in hohler Nuß doch den Kalender versteckt.

*

Alte Jungfern und Manso.

Niemand wollte sie frein, ihn niemand lesen. So sei denn
Jede Ehe verwünscht, jedes gelesene Werk!

*

Uebergang.

Aber wie bin ich es müde, durch lauter Fratzen und Larven
Mich zu drängen! O führt, Verse, zu Menschen mich hin!

*

Der Heinsische Ariost.

Wohl, Ariosto, bist du ein wahrhaft unsterblicher Dichter;
Denn da du hier nicht starbst, stirbst du, du Göttlicher, nie.

*

Gedikes Pindar.

Wunderlich finden zuweilen sich menschliche Namen zusammen:
Von Herrn Gedikes Hand liest man hier Pindar verdeutscht.

*

Der schlechte Dichter.

Glaubt nicht der arme Mensch mit Jupiters Tochter zu leben,
Und ein Knochengeripp folgt ihm zu Tisch und zu Bett!

*

Der moralische und der schöne Charakter.

Repräsentant ist jener der ganzen Geistergemeine;
Aber das schöne Gemüt zählt schon allein für sich selbst.

*

Der schöne Geist und der Schöngeist.

Nur das Leichtere trägt auf leichten Schultern der Schöngeist;
Aber der schöne Geist trägt das Gewichtige leicht.

*

Philister und Schöngeist.

Jener mag gelten, er dient doch als fleißiger Knecht noch der Wahrheit,
Aber dieser bestiehlt Wahrheit und Schönheit zugleich.

*

Das Subjekt.

Wichtig wohl ist die Kunst und schwer, sich selbst zu bewahren;
Aber schwieriger ist diese: sich selbst zu entfliehn.

*

[Wert des Scheins.]

Falschheit nur und Verstellung ist in dem Umgang des Menschen,
Keiner erscheint, wie er ist. — Danke dem Himmel, mein Freund.

*

Moralische Schwätzer.

Wie sie mit ihrer reinen Moral uns, die Schmutzigen, quälen!
Freilich, der groben Natur dürfen sie gar nichts vertraun.
Bis in die Geisterwelt müssen sie fliehn, dem Tier zu entlaufen;
Menschlich können sie selbst auch nicht das Menschlichste thun.
Hätten sie kein Gewissen, und spräche die Pflicht nicht so heilig,
Wahrlich, sie plünderten selbst in der Umarmung die Braut.

*

Moral der Pflicht und der Liebe.

Jede, wohin sie gehört! Erhabene Seelen nur kleidet
Jene, die andere steht schönen Gemütern nur an.

Aber Widrigers kenn' ich auch nichts, als wenn sich durch Bande
Zarter geistiger Lieb' Grobes mit Grobem vermählt,
Und verächtlicher nichts als die Moral der Dämonen
In dem Munde des Volks, dem noch die Menschlichkeit fehlt.

*

Die Erzieher.

Bürger erzieht ihr der sittlichen Welt, wir wollten euch loben,
Stricht ihr sie nur nicht zugleich aus der empfindenden aus.

*

Wahrheit.

Eine nur ist sie für alle, doch siehet sie jeder verschieden;
Daß es Eines doch bleibt, macht das Verschiedene wahr.

*

Schönheit.

Schönheit ist ewig nur eine; doch mannigfach wechselt das Schöne;
Daß es wechselt, das macht eben das Eine nur schön.

*

Bedingung.

Ewig strebst du umsonst, dich dem Göttlichen ähnlich zu machen,
Hast du das Göttliche nicht erst zu dem Deinen gemacht.

*

Der Vorzug.

Ueber das Herz zu siegen, ist groß, ich verehre den Tapfern;
Aber wer durch sein Herz sieget, er gilt mir doch mehr.

*

Die neue Entdeckung.

Ernsthaft beweisen sie dir, du dürftest nicht stehlen, nicht lügen.
Welcher Lügner und Dieb zweifelte jemals daran?

*

Das Göttliche.

Wäre sie unverwelklich, die Schönheit, ihr könnte nichts gleichen;
Nichts, wo die Göttliche blüht, weiß ich der Göttlichen gleich.

Ein Unendliches ahnet, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich;
In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.

*

[Das Unverzeihliche.]

Eines verzeih' ich mir nicht. Ich verzeihe mir nicht, daß ich etwas
Höheres über euch, göttliche Musen, gesucht.

*

[Genialität.]

Welches Genie das größte wohl sei? das größte ist dieses,
Welches, umstrickt von der Kunst, bleibt auf der Spur der Natur.

*

Aberwitz und Wahnwitz.

Ueberspringt sich der Witz, so lachen wir über den Thoren;
Gleitet der Genius aus, ist er dem Rasenden gleich.

*

Witz und Verstand.

Der ist zu furchtsam, jener zu kühn; nur dem Genius ward es,
In der Nüchternheit kühn, fromm in der Freiheit zu sein,
(Sorgend bewacht der Verstand des Wissens dürftigen Vorrat,
Nur zu erhalten ist er, nicht zu erobern geschickt.
Darum haßt er dich ewig, Genie! An die neue Erwerbung
Wagst du den alten, du wagst kühnlich den ganzen Besitz.)

*

Das Mittelmäßige und das Gute.

Willst du jenem den Preis verschaffen, zähle die Fehler,
Willst du dieses erhöhn, zähle die Tugenden ab!

*

An ****.

Du vereinigest jedes Talent, das den Autor vollendet.
O entschließe dich, Freund, nichts als ein Leser zu sein!

*

Das gewöhnliche Schicksal.

Hast du an liebender Brust das Kind der Empfindung gepfleget,
Einen Wechselbalg nur gibt dir der Leser zurück.

*

Die Unberufenen.

Tadeln ist leicht, erschaffen so schwer; ihr Tadler des Schwachen,
Habt ihr das Treffliche denn auch zu belohnen ein Herz?

*

Die Belohnung.

Was belohnet den Meister? Der zart antwortende Nachklang
Und der reine Reflex aus der begegnenden Brust.

*

Der Weg zum Ruhme.

Glücklich nenn' ich den Autor, der in der Höhe den Beifall
Findet; der Deutsche muß nieder sich bücken dazu.

*

Bedeutung.

„Was bedeutet dein Werk?" so fragt ihr den Bildner des Schönen.
Frager, ihr habt nur die Magd, niemals die Göttin gesehn.

*

Moralische Zwecke der Poesie.

„Bessern, bessern soll uns der Dichter!" So darf denn auf eurem
Rücken des Büttels Stock nicht einen Augenblick ruhn?

*

Geist.

„Geistreich nennt man dies Werk? Wir können ja nichts daraus schöpfen." —
Thoren ihr! Wär' es denn Geist, fing' man in Eimern es auf?

*

Die Sachmänner.

Euch ist alles ein Nichts, was man mit Scheffeln nicht misset,
Was man in Bündel nicht packt, was man in Speichern nicht häuft.

*

Der Dichter an seine Kunstrichterin.

Zürne nicht auf mein fröhliches Lied, weil die Wange dir brennet!
Nicht was ich las, — was du denkst, hat sie mit Purpur gefärbt.

*

Würde des Menschen.

Nichts mehr davon, ich bitt' euch! Zu essen gebt ihm, zu wohnen!
Habt ihr die Blöße bedeckt, gibt sich die Würde von selbst.

*

Das goldne Zeitalter.

Ob die Menschen im ganzen sich bessern? Ich glaub' es, denn einzeln,
Sucht man, wie man auch will, sieht man doch gar nichts davon.

*

Metaphysiker und Physiker.

Welches Treiben zugleich nach reiner Vernunft, nach Erfahrung!
Ach, sie stecken das Haus oben und unten in Brand.

*

Die Quellen.

Treffliche Künste dankt man der Not und dankt man dem Zufall,
Nur zur Wissenschaft hat keines von beiden geführt.

*

Aerzte.

Wissen möchtet ihr gern die geheime Struktur des Gebäudes,
Und ihr wählt den Moment, wenn es in Flammen gerät.

*

Verstand.

Bilden wohl kann der Verstand, doch der tote kann nicht beleben,
Aus dem Lebendigen quillt alles Lebendige nur.

*

Phantasie.

Schaffen wohl kann sie den Stoff, doch die wilde kann nicht gestalten,
Aus dem Harmonischen quillt alles Harmonische nur.

*

Dichtungskraft.

Daß dein Leben Gestalt, dein Gedanke Leben gewinne,
Laß die belebende Kraft stets auch die bildende sein.

*

[Schönes Gemüt.]

Sucht ihr das menschliche Ganze? O suchet es ja nicht beim Ganzen!
Nur in dem schönen Gemüt bildet das Ganze sich ab.

*

Apolog.

Hast du jemals den Schwank vom Fuchs und vom Kranich gelesen?
Etwas Aehnliches, Freund, hab' ich vor kurzem erlebt.

*

Der Fuchs und der Kranich.

An F. Nicolai.

Den philosoph'schen Verstand lud einst der gemeine zu Tische;
Schüsseln, sehr breit und flach, setzt' er dem Hungrigen vor.
Hungrig verließ die Tafel der Gast, nur dürftige Bißlein
Faßte der Schnabel; der Wirt schluckte die Speisen allein.
Den gemeinen Verstand lud nun der abstrakte zu Weine;
Einen enghalsichten Krug setzt' er dem Durstigen vor.
„Trink nun, Bester!" so sprach und mächtig schlürfte der Langhals;
Aber vergebens am Rand schnuppert das tierische Maul.

*

Alexandriner.

In das Gewölk hinauf sendet mich nicht mit Jupiters Blitzen,
Aber ich trag' euch dafür ehrlich zur Mühle den Sack.

*

Arabesken.

In der Schönheit Gebiet sind wir die freiesten Bürger,
Doch da wir sonst nichts sind, sehet, so sind wir nicht viel.

*

[Dieselben.]

Alle die andern, sie haben zu tragen, zu thun, zu bedeuten;
Wir, das glückliche Volk, brauchen sonst nichts als zu sein.

*

Architektur.

Unter dem leichten Geschlecht erscheinst du schwer und bedächtig,
Aber zu Regel und Zucht winkst du die Schwestern zurück.

*

[Ein anderes.]

Hüpfe nur, leichtes Geschlecht, ich Gefesselte kann dir nicht folgen,
Aber ich weiß zu ruhn und auf mir selber zu stehn.

*

[Desgleichen.]

Freilich kann ich dich nicht in schlängelnden Wellen umspielen,
Aber mein Dasein faßt mächtig wie keines dich an.

*

Säule.

Müßig gelt' ich dir nichts, ich gefalle dir nur, wenn ich trage,
Herrlich im glänzenden Reihn schmückt mich die glänzende Last.

*

Tempel.

Fröhlich dienen wir eines dem andern, mich halten die schlanken
Säulen oben, und leicht über uns schwebet das Dach.

*

Gewölb.

Sicher ruhst du auf uns und warum? Weil wir alle zum Zentrum
Gleich uns neigen und gleich unter uns teilen die Last.

*

Grenzscheide.

Heilig waren vordem die Thore, sie stehen bedeutend
Zwischen der wilden Natur, zwischen dem engen Vertrag.

*

Das Skelett und die Urne.

In das Grab hinein pflanzte der menschliche Grieche noch Leben,
Und du, thöricht Geschlecht, stellst in das Leben den Tod!

*

Die Basreliefs.

Seht, was versucht nicht der Mensch, mit dem Tod zu versöhnen das Leben!
Nimmer gelingt's — ach, sie sind schrecklich und ewig getrennt.

*

Pompeji.

Vor der zerstörenden Zeit und vor dem zerstörenden Goten
Flüchtete tief in das Grab mich die Zerstörung hinab.

*

Grabschrift.

Freust du dich deines Lebens, o Wandrer, so soll es mir lieb sein,
Auch ich lebte, auch ich hab' mich des Lebens gefreut.

*

[Memento vivere.]

Verse, wo irret ihr hin? Zu den Toten? Ins Leben zurücke!
Lacht nicht der Himmel? Im Glas schäumt nicht der purpurne Wein?

*

[Die Dichterstunde.]

Nie erscheinen die Götter allein, das glaubt mir, kaum hab' ich
Bacchus im Hause, so klopft Phöbus, der herrliche, an.
Amor, der lächelnde, kommt, es kommen die Himmlischen alle,
Und der irdische Raum füllet mit Göttern sich an.
Wie bewirt' ich die Götter? Hier füllet kein Nektar die Schale,
Und was den Menschen vergnügt, wird es den Gott auch erfreun?
Liebe, du mächtige, knüpfst den Olympus, die Erde zusammen,
Schönheit, du holde, wie oft zogst du vom Himmel den Gott.

Alles Streitende löst sich in deinem harmonischen Reiche,
Liebe, so endige denn hier auch den Haß und den Streit!

*

Jugend.

Einer Charis erfreuet sich jeder im Leben; doch flüchtig,
Hält nicht die himmlische sie, eilet die irdische fort.

*

[Jungfrau.]

Herrlich siehst du im Chor der Oreaden sie ragen,
Aber die Chariten stehn nur um die Göttin von Gnid.

*

[Desgleichen.]

Einmal sollst du dich nur und Einem, o Schöne, dich schenken,
Wie die Blume der Scham Einer und einmal nur pflückt.

*

Das Regiment.

Das Gesetz sei der Mann in des Staats geordnetem Haushalt,
Aber mit weiblicher Huld herrsche die Sitte darin.

*

Poetische Erdichtung und Wahrheit.

Wozu nützt denn die ganze Erdichtung? Ich will es dir sagen,
Leser, sagst du mir erst, wozu die Wirklichkeit nützt.

*

Sokrates.

Weil er unwissend sich rühmte, nannt' ihn Apollo den Weisen.
Freund, wieviel weiser bist du! was er bloß rühmte, du bist's.

*

Derselbe.

Dich erklärte der Pythia Mund für den weisesten Griechen.
Wohl! Der Weiseste mag oft der Beschwerlichste sein.

*

W. v. H.

Lieblichen Lohn hast du dir von der Schönen schönster verdienet,
Auf den herrlichsten Thron stellst du das holde Geschlecht.

Alphabetisches Register

der

Versanfänge sämtlicher in den Bänden 1—15 enthaltenen Gedichte.

(Ziffern ohne Bandzahl weisen auf die Seiten des vorliegenden Bandes.)

Schillers

Sämtliche Werke

in 16 Bänden.

Mit Einleitungen von Karl Goedeke.

Sechzehnter Band.

Inhalt: Dramatischer Nachlaß.



Stuttgart 1894.
Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung
Nachfolger.

Druck der Union Deutsche Verlagsgesellschaft in Stuttgart.

Inhalt.

Einleitung.

Dramatischer Nachlaß.

Von den unvollendeten dramatischen Arbeiten, die Schiller hinterließ, haben nur fünf Aufnahme in seine Werke gefunden. Andre Entwürfe sind später von den Litteratoren gesammelt. Eine reichere und vollständigere Nachlese verdanken wir seiner Tochter. Es mögen hier einige Bemerkungen nur über die Fragmente nicht ganz unwillkommen sein, die längst Eigentum des deutschen Volkes geworden waren. Das älteste derselben hat er noch selbst veröffentlicht, die andern lieferte sein Freund Körner bei der Herausgabe seiner Werke.

Noch in der Zeit des Dresdener Aufenthalts beschäftigte sich Schiller mit dem Trauerspiel: Der Menschenfeind [Bd. 3, S. 311]. Der Held desselben sollte von seinem Hasse gegen die Menschen, die sein liebendes Herz gekränkt und verhärtet hatten, nicht vom Haß gegen den Menschen im allgemeinen, woran er nicht litt, endlich geheilt werden. Schiller nahm sich die Ausarbeitung des Planes seit dem Frühjahr 1788 oftmals vor und sah die Möglichkeit der Vollendung schon vor sich, machte wichtige Veränderungen im Plane, ließ die Arbeit dann aber liegen, da sich allerlei andre Beschäftigungen dazwischen schoben, und als er einige Jahre darauf die fertig gewordenen Szenen wieder vornahm, mißfielen sie ihm, doch retouchierte er sie, wie er sagt, mit vielem Glück, um sie wenigstens als Fragment passieren zu

lassen, da er den Gedanken der weitern Ausarbeitung völlig aufgab. Ihm erschien diese Art von Menschenhaß für eine tragische Behandlung viel zu allgemein und philosophisch, und in dem Kampfe, den er mit dem widerstrebenden Gegenstande vor sich sah, meinte er sicher verunglücken zu müssen. So gab er die Bruchstücke unter dem Titel: 'Der versöhnte Menschenfeind' in die Thalia (1790, Heft 11). In seinem Nachlasse fanden sich keine Aufschlüsse über den Plan.

Ein Grund, dem immerhin doch schon geförderten Stoffe untreu zu werden, mochte für Schiller mit in der Entdeckung eines neuen liegen. In der Vertotschen Geschichte des Malteserordens, die er schon 1788 kennen lernte, hatte er die unerschütterliche Festigkeit des Großmeisters La Valette bewundert und in der Belagerung Maltas, während innrer Empörung, einen Stoff zu erkennen gemeint, der griechischer Manier fähig sei und den er in keiner andern auszuführen entschlossen war. Schon damals hatte er den Plan, den Chor der Griechen auf die deutsche Bühne zu führen. Er trug sich lange Jahre mit dem Gegenstande, erwähnt der Johanniter, der Malteser, seit 1793 oft, hatte oft ein ungeduldiges Verlangen, der einfach heroischen Handlung, den einfach heroischen Charakteren, die zugleich lauter männliche waren, dramatisches Leben zu geben; das Schauspiel fing bereits an, sich zu organisieren, allein immer traten andre Pläne dazwischen, und der 'Charakter eines Hausvaters im heroischen Sinne', wie er La Valette in einem Brief an Iffland bezeichnet, blieb unausgeführt, und nur einige Fragmente einzelner Szenen fanden sich ausgearbeitet im Nachlasse vor, die der Dichter schon im Sommer 1801 bei Körner in Dresden vorgelesen hatte. Dieser Freund stellte dann aus Schillers Papieren, nicht ohne Schwierigkeit, da sich Schillers Ideen oft geändert hatten, den Plan meist mit Schillers eignen Worten zusammen, wie er zuerst 1815 im zwölften Bande der sämtlichen Werke erschienen ist.

Ein ähnliches Schicksal hatte ein andrer Entwurf, mit dem Schiller sich seit August 1799 mehrere Jahre beschäftigte. Es war die Geschichte Warbecks, des falschen Herzogs von

York, ein Stoff, der sich für die Tragödie wie für das Lustspiel eignete. Beiden Formen nachdenkend, entschied er sich für die ernste Behandlung und entwarf den ganzen Plan bis ins Einzelne, führte auch in einigen Szenen etwas aus, schob aber das Süjet wieder zurück, als ihn ein andrer falscher Prätendent lebendiger anzog.

Inzwischen hatte sich ein andrer Plan eingedrängt, Die Kinder des Hauses, entweder die Beschränkung eines umfassenden Entwurfes, Die Pariser Polizei, oder die Grundlage desselben. Der Stoff scheint schon aus älterer Zeit zu stammen und ist mehr kriminalistischen als tragischen Charakters. Als Körner den Plan veröffentlichte, behielt er, 'wo es ihm möglich war, Schillers eigne Worte bei und erlaubte sich bloß bei Nachlässigkeiten, die Schiller selbst dafür erkannt haben würde, eine Abänderung'.

Am 10. März 1804, wenige Wochen nach Vollendung des Tell, entschloß sich Schiller zum Demetrius, und obwohl sich auch in diese Arbeit andre eindrängten, teils auch vollendet wurden, wie die Huldigung der Künste, Phädra, oder unvollendet liegen blieben, wie die Prinzessin von Celle, die Gräfin von Flandern und andre, so schritt das Werk doch so rüstig fort, daß eine Vollendung zu erwarten gewesen wäre, wenn der Tod den Dichter nicht abgerufen hätte. Es darf nicht besonders hervorgehoben werden, was die dramatische Litteratur für einen Verlust erlitt, daß gerade dies großartig angelegte und mit so kraftvoller Hand, der man die Nähe des Todes nicht ansieht, lebensvoll ausgeführte Werk nicht zu Ende geführt werden konnte. Die glänzenden dramatischen Eigenschaften der frühern Stücke schienen sich hier zu vereinigen, die scharfe Bestimmtheit der Charaktere wie im Wallenstein und die leichte Operation mit kriegerischen Massen, der Schmelz der Empfindung wie in Maria Stuart, der tiefwirkende Wechsel des innern Bewußtseins wie in der Jungfrau, der unwandelbare Gang des Schicksals wie in der Braut von Messina und die Breite eines Volkslebens wie im Tell. Der Glaube des Demetrius zu sich selbst wirkt gleich anfangs überwältigend auf den

[illegible]

[illegible]

[illegible] Umrissen [illegible] ins Einzelne und begann [illegible] mit der poetischen Ausarbeitung, bis alles in klarer Deutlichkeit vor ihm stand. So wußte er immer bestimmt, wie der Teil sich zum Ganzen verhalten werde, und konnte mit der Ausführung beginnen, wo er wollte. Was ihn im Augenblick des Schaffens aufzuhalten drohte, übersprang er. Die Ausfüllung der Lücken mußte sich immer aus dem Ganzen ergeben und machte ihm, wenn das, was ihn tiefer bewegt hatte, einmal dastand, keine Schwierigkeit. Wie reich aber seine dramatische Rüstkammer war, welche Pläne mit seinem frühen Scheiden untergegangen, erkennt man aus diesen Fragmenten nicht. Die lange Liste der

Stoffe, die er zur Bearbeitung ausgesondert, gibt davon eine ganz andre Vorstellung. Alles, was von des Dichters Hand noch übrig war, ist in der historisch-kritischen Ausgabe seiner sämtlichen Schriften veröffentlicht.

Karl Goedeke.

* * *

Statt der alten Körnerschen Bearbeitung, die auf wenigen Bogen Platz hatte, bieten wir hier den gesamten dramatischen Nachlaß Schillers und zwar in einer neuen Anordnung der verworren überlieferten Papiere, welche gestattet, das Werden der einzelnen Plane zu beobachten, und der authentischen Gestalt dieser lange verabsäumten unvergleichlichen Reliquien so nahe kommt, als das bei dem heutigen Stand unsrer Kenntnis möglich ist. Bei der „Prinzessin von Celle" sind G. Kettners Angaben zu Grunde gelegt. Daß seine Arbeit über die „Malteser" bei voller Würdigung doch nicht unselbständig benutzt sei, wird den Kennern nicht entgehen; die eben erschienenen Schillerstudien, die wir seiner freundlichen Mitteilung verdanken, trafen gerade noch früh genug ein, daß die neugefundenen Malteserfragmente wenigstens als Nachtrag daraus konnten aufgenommen werden, das Programm über Warbeck leider erst nach Abschluß des Druckes.

Da es von Wichtigkeit war, die in manchen Fällen beträchtlich späteren Zusätze, die Schiller an den Rand seiner Manuskripte schrieb, vom Texte deutlich abzuheben, sind sie durch lateinischen Druck unterschieden; Lateinisches im Texte dagegen ist *cursiv* wiedergegeben. Stellen zwischen zwei Kreuzen † . . . . . † oder, bei Lateinschrift, zwischen zwei Sternen * . . . . . * stehen im Original nicht auf dem Rande, sondern stammen aus besonderen Blättern. Von Schiller Durchstrichenes ist durch besternte eckige Klammern [* . . . . . *] kenntlich gemacht. Inkonsequente Schreibung, z. B. „Meischek" neben „Mnischek", wurde beibehalten, sofern sie zur Altersbestimmung einen Anhalt zu bieten schien.

An dem dramatischen Nachlaß pflegte das größere Publikum bisher achtlos vorüberzugehen. Indem unsre Ausgabe die Entstehungsgeschichte der einzelnen Stücke ins Auge faßt, gibt sie zugleich eine Vorstellung vom Schaffen des Dichters, das durchaus nicht, wie man wohl früher angenommen hat, aus dem Allgemeinen ins Besondere ging, sondern den festen Handlungskern lebendiger Konzeptionen organisch ausbildete. Eben damit aber ist dieser reiche Schatz Schillerschen Geistes dem Verständnis und der Teilnahme näher gebracht. Und so rechtfertigt sich unser Schlußband, der zusammen mit den beiden großen Anhängen des vorigen Bandes eine wichtige, alles Neueste berücksichtigende Ergänzung ausmacht, als wesentliches Bestandstück eines vollständigen Schiller, das in Bezug auf Güte und Korrektheit des Textes mit derselben Sorgfalt behandelt ist, wie alles übrige in dieser gemäß den Forderungen der Gegenwart fortgestalteten Handausgabe.

Körners Vormittag.

Schiller:

1. als Schiller. (Sommermanchester. Gelbe Pantoffel. Tobak.)
2. als Seifenbekannter. (Schuh und Strümpfe. Noten. Hut.)
3. als Wolfin. (Weiberrock. Salope. Haube.)
4. Schuhmacher. (Mantel. Stiefel. Schuhe.)
5. Kandidat. (Schwarze Weste. Dissertation. Schuhe und Strümpfe. Schwarzer Rock.)

Körners Studierzimmer.

Ein Schreibtisch. Einige Sessel. Bücher. Alte Kleider. Wäsche.

Körner (im Schlafrock und Pantoffel, stehend vor einem Tische schreibend, dann aufstehend). Endlich doch ein Vormittag, der mein ist. Ich will ihn auch benutzen. (Ruft.) Gottlieb!

Gottlieb (tritt auf). Herr Doktor!

Körner (fortschreibend). Rasieren!

(Gottlieb setzt einen Stuhl, zieht Messer ab, macht Seife an u. s. f.)

Schiller (tritt auf). Guten Morgen, Körner!

Körner. Guten Morgen — Nun?

Schiller. Schreibst du an Göschen heute?

Körner. Natur! du schickst Manuskript fort?

Schiller. Ich komme eben, deinen Raphael abzuholen.

Körner. Ja. Ja. Wir wollen sehen.

Schiller. Du hast ihn doch fertig, Körner?

Körner. Auf meinem Schreibtisch liegt, was ich gemacht habe.

Schiller (sucht, liest). „Ein Glück wie das unsrige, Julius, ohne Unterbrechung, wäre zu viel für ein menschliches" — — — Wo geht's denn fort?

Körner. Das ist alles.

Schiller. Ach du lieber Gott! — Da bin ich wieder angeführt.

Körner. Laß nur gut sein. Ich habe noch Zeit bis zum Konsistorium.

Schiller. Den Augenblick schlägt's neun Uhr.

Körner. Mach' Er, Gottlieb! Mach' Er! —

Minna (tritt auf). Da steht Er wieder und hält meinen Mann auf. Sieht Er denn nicht, daß er ins Konsistorium muß? — Hanswurst!

Schiller. Nu! nu! Ich sage nur —

Minna (steht lange in einer arbeitenden Stellung, endlich mit schrecklichem Durchbruch). Allzeit! —

Körner. Bis ruhig, Miezchen. Ich habe noch Zeit genug.

Gottlieb. Es klopft jemand.

Körner. Gottlieb, seh' Er nach! (Gottlieb hinaus.)

Gottlieb (kommt gleich wieder). Der Seifenbekannte, Herr Doktor! (Minna und Schiller ab.)

Körner. Muß mir denn der just jetzt über den Hals kommen! Lass' Er ihn 'rein.

Seifenbekannter (tritt auf). Ich mache dem Herrn Oberkonsistorialrat meine unterthänige Empfehlung! — Da bring' ich Musikalien.

Körner. Dank Ihnen, Herr — — Mein Herr! Wollen Sie es nur dorthin legen.

Seifenbekannter. Eine Symphonie von Hall ist darunter, die dem Herrn Oberkonsistorialrat gewiß gefallen wird.

Körner. So! So!

Seifenbekannter. Wenn der Herr Oberkonsistorialrat etwas von Sonaten brauchen? Ich habe eine prächtige von Gluck!

Körner. Sehr obligiert! — Ich habe Ihnen auch noch einen Akt von Carlos zu bezahlen.

Seifenbekannter. Nach Bequemlichkeit, Herr Doktor, nach Bequemlichkeit!

Körner. Ich bin jetzt nur ein wenig pressiert.

Seifenbekannter (empfiehlt sich). Ich will nicht inkommodieren, Herr Oberkonsistorialrat. Es kann anstehen bis morgen. Empfehle mich ganz ergebenst.

Professor Becker tritt auf.

Becker (mit einem Kupferstich). Schönen guten Morgen!

Körner. Bon jour, Professor! Was bringen Sie da Neues?

Becker. Einen .... Ein vortreffliches Blatt!

Körner. Ein braves Blatt!

Becker. Ich und die russische Kaiserin sind jetzt die einzigen in Europa, die noch Abdrücke davon haben.

Körner. Ein tüchtiges Blatt!

Becker. Das meinige aber ist das beste.

Körner. Ja, ja.

Minna (tritt auf). Mach, daß du fertig wirst, Körner! Neun Uhr ist vorbei.

Körner. Gleich! gleich!

Minna. Guten Morgen, Professor! Wie steht's mit der Gesundheit?

Becker. Passiert. Diesen Morgen hab' ich mir ein Geschwür aufschneiden lassen. (Minna speit sich und läuft davon.)

Körner. Nichts Neues, Professor?

Becker. Nichts, als daß wir Adelung hieher bekommen!

Körner. Ist's richtig? — Das ist eine scharmante Acquisition!

Becker. Die ganze Sache ist durch mich gegangen. Ich war zum Diner beim Minister Gutschmidt, wo wir langes und breites darüber sprachen.

Körner. A propos, lieber Becker. Ich habe da von Leipzig einen raren Elefantenzahn überschickt bekommen —

Gottlieb. Es pocht jemand, Herr Doktor! (Hinaus.)

Becker. Die Stelle ist mir angetragen worden, aber was sollst du einem andern das Brot nehmen, dacht' ich. Adelung verdient Aufmunterung —

Gottlieb (kommt zurück). Ihr Bedienter, Herr Professor. (Becker ab.) Die Journale für Neumann.

Körner. Dort unterm Tisch — in der Wäsche. Such' Er sie zusammen!

Dorchen (tritt auf). Das Wirtschaftgeld ist alle, Körner. Du mußt mir neues geben.

Körner. Wie viel brauchst du?

Dorchen. Drei Thaler für den Buttermann. Sechs für den Fleischer.

Körner. Donner auch! — Was ist heute?

[illegible]. [illegible]

Körner. [illegible]

Gottlieb. [illegible]

Körner. Wer will schon wieder?

Gottlieb. Der Schuhmacher und Schneider Müller.

Körner. Laß sie kommen. [illegible]

[illegible]

Fricke. Schönen guten Morgen, Herr Oberkonsistorialrat x.

Körner. Schönen Dank!

Schuster. Ich möchte gern das Maß nehmen zu den Stiefeln.

Schneider. Und ich die Weste anprobieren.

Körner. Ja! Gleich!

Minna (tritt ein). Ach! Ach, Körner, daß du in die Schuhe kommst! Eben hat's zehn nur geschlagen.

Körner. Ich bin auch gleich fertig. Gib mir einen Kuß, kleine Maus!

Minna. Willst du noch eine Tasse, Körner?

Körner. Gib mir noch eine Tasse, Miezchen!

Huber (tritt ein). Ich bringe dir den Rienzi, Körner. Hast du Zeit, so will ich ihn vorlesen.

Körner. Schicke! (Schuster kniet und mißt Stiefel an, Gottlieb rasiert, Minna bringt eine Tasse, Huber geht auf und ab, liest.)

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universal— —"

Schuhmacher. Hohe oder niedre Absätze, Herr Oberkonsistorialrat?

Körner. Mittel —

Huber. — „einer Universalmonarchie gewesen."

Minna. Ist der Kaffee auch süß genug, Körner?

Körner. Ja, kleine Maus.

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universalmonarchie gewesen."

Minna (gibt ihm eine Ohrfeige, ab). Pack' Er ein mit seinem Wälsch Esel!

Haase tritt auf.

Haase. Guten Morgen, Körnerscher!

Körner. Gott grüße, Haase! Wie geht's?

Haase. Schlecht.

Körner. Was Neues in der Welt?

Haase. Nichts. Daß die La Motte echappiert ist, weißt du?

Körner. Ja. Das freut mich.

Haase. Du hast zu thun. Ich will einstweilen in eine andre Gasse gehen. (Ab.)

Dorchen (tritt auf). Der Stadtrichter, Körner.

Körner. Schaff ihn fort! Ich bin nicht zu Hause.

Dorchen. Ja! Da liegt er nun mir auf dem Halse.

Bassenge (tritt auf). Guten Morgen! Guten Morgen!

Körner. Ah, guten Tag, Herr Bassenge!

Bassenge. Ich komme, Sie zu meinem Kinde zu Gevatter zu bitten.

Körner. Gehorsamer Diener! Gehorsamer Diener! — Ein Junge oder ein Mädchen?

Bassenge. Ein Mädchen vor diesmal.

Körner. Meine Frau ist drinnen. Ich bin gleich fertig.

Bassenge. Will nicht inkommodieren. (Ab.)

Wolfin (streckt den Kopf zur Thüre herein). Darf man herein, Herr Doktor?

Körner. Wird mir eine Ehre sein — Schönen Tag, Madame Wolfin!

Wolfin. Ich schere mich gleich wieder. Ich wollte Ihnen nur einen guten Morgen geben.

Körner. Ich schönen Dank!

Wolfin. Ich sehe, daß Sie zu thun haben. Ich geniere Sie doch nicht?

Körner. Nicht im geringsten, Madame Wolfin.

Wolfin. Sonst geh' ich gleich wieder. (Setzt sich.)

Körner. Herrliches Wetter, Madame Wolfin.

Wolfin. Sie haben da eine scharmante Leinwand. Was gilt die Elle?

Körner. Das kann Ihnen meine Frau sagen.

Wolfin. Die Sessel sind recht hübsch überzogen. Wo haben Sie den Zeug her? Gewiß aus Leipzig?

Körner. Fragen Sie meine Frau!

Wolfin. A propos. Wie steht's mit dem Weine?

Körner. Die Proben haben wir ausgetrunken. Er ist recht gut.

Hörer, und als die Täuschung gleich darauf diesem deutlich wird, während Demetrius selbst noch nichts davon erfährt, läßt sich der Ausgang nicht mehr bezweifeln. Dadurch entsteht die stets wachsende Teilnahme für den Helden, der des Glücks wert gewesen, für das er sich bestimmt wähnte.

Zu der Wahl des an sich anziehenden Stoffes wurde Schiller bestimmt durch die Verbindung des Erbprinzen von Weimar mit der russischen Großfürstin, deren Stamme in dem Stücke eine entschiedene Huldigung dargebracht werden sollte. Der Gründer des Hauses Romanow hatte eine bedeutende Rolle zu spielen, und an Bezugnahmen auf seine Nachkommen würde es nicht gefehlt haben. Niemand würde dem freisinnigsten Dichter Deutschlands diese Verbeugung gegen eine absolute Macht übel gedeutet haben. Die Beurteilung der Zeit war noch billiger als die der Folge, in der des Hauses Romanow kaum anders als feindselig gedacht werden durfte, ohne den Vorwurf des Verrats an der Freiheit und dem Vaterlande wach zu rufen. Die Unbefangenheit der Zeit ließ aber auch andre Schöpfungen möglich werden, als die tendenziöse Periode der spätern.

Ziehen die meisten dieser nachgelassenen Fragmente schon an sich selbst das Interesse an, so wird dasselbe durch den Umstand gesteigert, daß man durch sie in die Eigentümlichkeit Schillers, zu arbeiten, einen klaren Einblick gewinnt. Er warf seine Pläne erst flüchtig und in weiten Umrissen hin, führte sie dann bestimmter ins Einzelne und begann nicht eher mit der poetischen Ausarbeitung, bis alles in klarer Deutlichkeit vor ihm stand. So wußte er immer bestimmt, wie der Teil sich zum Ganzen verhalten werde, und konnte mit der Ausführung beginnen, wo er wollte. Was ihn im Augenblick des Schaffens aufzuhalten drohte, übersprang er. Die Ausfüllung der Lücken mußte sich immer aus dem Ganzen ergeben und machte ihm, wenn das, was ihn tiefer bewegt hatte, einmal dastand, keine Schwierigkeit. Wie reich aber seine dramatische Rüstkammer war, welche Pläne mit seinem frühen Scheiden untergegangen, erkennt man aus diesen Fragmenten nicht. Die lange Liste der

Stoffe, die er zur Bearbeitung ausgesondert, gibt davon eine ganz andre Vorstellung. Alles, was von des Dichters Hand noch übrig war, ist in der historisch-kritischen Ausgabe seiner sämtlichen Schriften veröffentlicht.

Karl Goedeke.

* * *

Statt der alten Körnerschen Bearbeitung, die auf wenigen Bogen Platz hatte, bieten wir hier den gesamten dramatischen Nachlaß Schillers und zwar in einer neuen Anordnung der verworren überlieferten Papiere, welche gestattet, das Werden der einzelnen Plane zu beobachten, und der authentischen Gestalt dieser lange verabsäumten unvergleichlichen Reliquien so nahe kommt, als das bei dem heutigen Stand unsrer Kenntnis möglich ist. Bei der „Prinzessin von Celle" sind G. Kettners Angaben zu Grunde gelegt. Daß seine Arbeit über die „Malteser" bei voller Würdigung doch nicht unselbständig benutzt sei, wird den Kennern nicht entgehen; die eben erschienenen Schillerstudien, die wir seiner freundlichen Mitteilung verdanken, trafen gerade noch früh genug ein, daß die neugefundenen Malteserfragmente wenigstens als Nachtrag daraus konnten aufgenommen werden, das Programm über Warbeck leider erst nach Abschluß des Druckes.

Da es von Wichtigkeit war, die in manchen Fällen beträchtlich späteren Zusätze, die Schiller an den Rand seiner Manuskripte schrieb, vom Texte deutlich abzuheben, sind sie durch lateinischen Druck unterschieden; Lateinisches im Texte dagegen ist *cursiv* wiedergegeben. Stellen zwischen zwei Kreuzen † . . . . † oder, bei Lateinschrift, zwischen zwei Sternen * . . . . . * stehen im Original nicht auf dem Rande, sondern stammen aus besonderen Blättern. Von Schiller Durchstrichenes ist durch besternte eckige Klammern [* . . . . . *] kenntlich gemacht. Inkonsequente Schreibung, z. B. „Meischek" neben „Mnischek", wurde beibehalten, sofern sie zur Altersbestimmung einen Anhalt zu bieten schien.

An dem dramatischen Nachlaß pflegte das größere Publikum bisher achtlos vorüberzugehen. Indem unsre Ausgabe die Entstehungsgeschichte der einzelnen Stücke ins Auge faßt, gibt sie zugleich eine Vorstellung vom Schaffen des Dichters, das durchaus nicht, wie man wohl früher angenommen hat, aus dem Allgemeinen ins Besondere ging, sondern den festen Handlungskern lebendiger Konzeptionen organisch ausbildete. Eben damit aber ist dieser reiche Schatz Schillerschen Geistes dem Verständnis und der Teilnahme näher gebracht. Und so rechtfertigt sich unser Schlußband, der zusammen mit den beiden großen Anhängen des vorigen Bandes eine wichtige, alles Neueste berücksichtigende Ergänzung ausmacht, als wesentliches Bestandstück eines vollständigen Schiller, das in Bezug auf Güte und Korrektheit des Textes mit derselben Sorgfalt behandelt ist, wie alles übrige in dieser gemäß den Forderungen der Gegenwart fortgestalteten Handausgabe.

Körners Vormittag.

Schiller:

1. als Schiller. (Sommermanchester. Gelbe Pantoffel. Tobak.)
2. als Seifenbekannter. (Schuh und Strümpfe. Noten. Hut.)
3. als Wolfin. (Weiberrock. Salope. Haube.)
4. Schuhmacher. (Mantel. Stiefel. Schuhe.)
5. Kandidat. (Schwarze Weste. Dissertation. Schuhe und Strümpfe. Schwarzer Rock.)

Körners Studierzimmer.

Ein Schreibtisch. Einige Sessel. Bücher. Alte Kleider. Wäsche.

Körner (im Schlafrock und Pantoffel, stehend vor einem Tische schreibend, dann aufstehend). Endlich doch ein Vormittag, der mein ist. Ich will ihn auch benutzen. (Ruft.) Gottlieb!

Gottlieb (tritt auf). Herr Doktor!

Körner (fortschreibend). Rasieren!

(Gottlieb setzt einen Stuhl, zieht Messer ab, macht Seife an u. s. f.)

Schiller (tritt auf). Guten Morgen, Körner!

Körner. Guten Morgen — Nun?

Schiller. Schreibst du an Göschen heute?

Körner. Natur! du schickst Manuskript fort?

Schiller. Ich komme eben, deinen Raphael abzuholen.

Körner. Ja. Ja. Wir wollen sehen.

Schiller. Du hast ihn doch fertig, Körner?

Körner. Auf meinem Schreibtisch liegt, was ich gemacht habe.

Schiller (sucht, liest). „Ein Glück wie das unsrige, Julius, ohne Unterbrechung, wäre zu viel für ein menschliches" — — — Wo geht's denn fort?

Körner. Das ist alles.

Schiller. Ach du lieber Gott! — Da bin ich wieder angeführt.

Körner. Laß nur gut sein. Ich habe noch Zeit bis zum Konsistorium.

Schiller. Den Augenblick schlägt's neun Uhr.

Körner. Mach' Er, Gottlieb! Mach' Er! —

Minna (tritt auf). Da steht Er wieder und hält meinen Mann auf. Sieht Er denn nicht, daß er ins Konsistorium muß? — Hanswurst!

Schiller. Nu! nu! Ich sage nur —

Minna (steht lange in einer arbeitenden Stellung, endlich mit schrecklichem Durchbruch). Allzeit! —

Körner. Bis ruhig, Miezchen. Ich habe noch Zeit genug.

Gottlieb. Es klopft jemand.

Körner. Gottlieb, seh' Er nach! (Gottlieb hinaus.)

Gottlieb (kommt gleich wieder). Der Seifenbekannte, Herr Doktor! (Minna und Schiller ab.)

Körner. Muß mir denn der just jetzt über den Hals kommen! Lass' Er ihn 'rein.

Seifenbekannter (tritt auf). Ich mache dem Herrn Oberkonsistorialrat meine unterthänige Empfehlung! — Da bring' ich Musikalien.

Körner. Dank Ihnen, Herr — — Mein Herr! Wollen Sie es nur dorthin legen.

Seifenbekannter. Eine Symphonie von Hall ist darunter, die dem Herrn Oberkonsistorialrat gewiß gefallen wird.

Körner. So! So!

Seifenbekannter. Wenn der Herr Oberkonsistorialrat etwas von Sonaten brauchen? Ich habe eine prächtige von Gluck!

Körner. Sehr obligiert! — Ich habe Ihnen auch noch einen Akt von Carlos zu bezahlen.

Seifenbekannter. Nach Bequemlichkeit, Herr Doktor, nach Bequemlichkeit!

Körner. Ich bin jetzt nur ein wenig pressiert.

Seifenbekannter (empfiehlt sich). Ich will nicht inkommodieren, Herr Oberkonsistorialrat. Es kann anstehen bis morgen. Empfehle mich ganz ergebenst.

Professor Becker tritt auf.

Becker (mit einem Kupferstich). Schönen guten Morgen!

Körner. Bon jour, Professor! Was bringen Sie da Neues?

Becker. Einen . . . . Ein vortreffliches Blatt!

Körner. Ein braves Blatt!

Becker. Ich und die russische Kaiserin sind jetzt die einzigen in Europa, die noch Abdrücke davon haben.

Körner. Ein tüchtiges Blatt!

Becker. Das meinige aber ist das beste.

Körner. Ja, ja.

Minna (tritt auf). Mach, daß du fertig wirst, Körner! Neun Uhr ist vorbei.

Körner. Gleich! gleich!

Minna. Guten Morgen, Professor! Wie steht's mit der Gesundheit?

Becker. Passiert. Diesen Morgen hab' ich mir ein Geschwür aufschneiden lassen. (Minna speit sich und läuft davon.)

Körner. Nichts Neues, Professor?

Becker. Nichts, als daß wir Adelung hieher bekommen!

Körner. Ist's richtig? — Das ist eine scharmante Acquisition!

Becker. Die ganze Sache ist durch mich gegangen. Ich war zum Diner beim Minister Gutschmidt, wo wir langes und breites darüber sprachen.

Körner. A propos, lieber Becker. Ich habe da von Leipzig einen raren Elefantenzahn überschickt bekommen —

Gottlieb. Es pocht jemand, Herr Doktor! (Hinaus.)

Becker. Die Stelle ist mir angetragen worden, aber was sollst du einem andern das Brot nehmen, dacht' ich. Adelung verdient Aufmunterung —

Gottlieb (kommt zurück). Ihr Bedienter, Herr Professor. (Becker ab.) Die Journale für Neumann.

Körner. Dort unterm Tisch — in der Wäsche. Such' Er sie zusammen!

Dorchen (tritt auf). Das Wirtschaftgeld ist alle, Körner. Du mußt mir neues geben.

Körner. Wie viel brauchst du?

Dorchen. Drei Thaler für den Buttermann. Sechs für den Fleischer.

Körner. Donner auch! — Was ist heute?

Dorchen. Montag.

Körner. Da muß ein Brief kommen von Weber!

Gottlieb. Mlle., der Zeitungsmann! (Dorchen eilt hinaus.)

Körner. Wer pocht schon wieder?

Gottlieb. Der Schuhmacher und Schneider Miller!

Körner. Just zur Unzeit. Sollen 'rein kommen!

Schneider Miller, Schuster treten auf.

Beide. Schönen guten Morgen, Herr Oberkonsistorialrat rc.

Körner. Schönen Dank!

Schuster. Ich möchte gern das Maß nehmen zu den Stiefeln.

Schneider. Und ich die Weste anprobieren.

Körner. Ja! Gleich!

Minna (tritt auf). Mach! Mach, Körner, daß du in die Session kommst! Eben hat's zehn nur geschlagen.

Körner. Ich bin auch gleich fertig. Gib mir einen Kuß, kleine Maus!

Minna. Willst du noch eine Tasse, Körner?

Körner. Gib mir noch eine Tasse, Miezchen!

Huber (tritt auf). Ich bringe dir den Rienzi, Körner. Hast du Zeit, so will ich ihn vorlesen.

Körner. Schicke! (Schuster kniet und mißt Stiefel an, Gottlieb rasiert, Minna bringt eine Tasse, Huber geht auf und ab, liest.)

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universal— —"

Schuhmacher. Hohe oder niedre Absätze, Herr Oberkonsistorialrat?

Körner. Mittel —

Huber. — „einer Universalmonarchie gewesen."

Minna. Ist der Kaffee auch süß genug, Körner?

Körner. Ja, kleine Maus.

Huber. „Rom ist zweimal der Sitz einer Universalmonarchie gewesen."

Minna (gibt ihm eine Ohrfeige, ab). Pack' Er ein mit seinem Wisch — Esel!

Haase tritt auf.

Haase. Guten Morgen, Körnerscher!

Körner. Gott grüße, Haase! Wie geht's?

Haase. Schleicht.

Körner. Was Neues in der Welt?

Haase. Nichts. Daß die La Motte echappiert ist, weißt du?

Körner. Ja. Das freut mich.

Haase. Du hast zu thun. Ich will einstweilen in eine andre Gasse gehen. (Ab.)

Dorchen (tritt auf). Der Stadtrichter, Körner.

Körner. Schaff ihn fort! Ich bin nicht zu Hause.

Dorchen. Ja! Da liegt er nun mir auf dem Halse.

Bassenge (tritt auf). Guten Morgen! Guten Morgen!

Körner. Ah, guten Tag, Herr Bassenge!

Bassenge. Ich komme, Sie zu meinem Kinde zu Gevatter zu bitten.

Körner. Gehorsamer Diener! Gehorsamer Diener! — Ein Junge oder ein Mädchen?

Bassenge. Ein Mädchen vor diesmal.

Körner. Meine Frau ist drinnen. Ich bin gleich fertig.

Bassenge. Will nicht inkommodieren. (Ab.)

Wolfin (streckt den Kopf zur Thüre herein). Darf man herein, Herr Doktor?

Körner. Wird mir eine Ehre sein — Schönen Tag, Madame Wolfin!

Wolfin. Ich schere mich gleich wieder. Ich wollte Ihnen nur einen guten Morgen geben.

Körner. Ich schönen Dank!

Wolfin. Ich sehe, daß Sie zu thun haben. Ich geniere Sie doch nicht?

Körner. Nicht im geringsten, Madame Wolfin.

Wolfin. Sonst geh' ich gleich wieder. (Setzt sich.)

Körner. Herrliches Wetter, Madame Wolfin.

Wolfin. Sie haben da eine scharmante Leinwand. Was gilt die Elle?

Körner. Das kann Ihnen meine Frau sagen.

Wolfin. Die Sessel sind recht hübsch überzogen. Wo haben Sie den Zeug her? Gewiß aus Leipzig?

Körner. Fragen Sie meine Frau!

Wolfin. A propos. Wie steht's mit dem Weine?

Körner. Die Proben haben wir ausgetrunken. Er ist recht gut.

Wolfin. Wie viel befehlen Sie?

Körner. Vorderhand nichts. Ich bin noch versehen.

Dorchen (kommt). Graf Schönburg!

Körner. Hol' ihn der Teufel! — Es wird mir eine Ehre sein!

Wolfin (ab mit Dorchen). Da muß ich mich trollen.

Schönburg tritt auf.

Körner. Bon jour, Msr. le Comte! Willkommen!

Schönburg. Ich habe einen herrlichen Schimmel zu verkaufen. Wissen Sie mir einen Liebhaber?

Körner. Wie teuer?

Schönburg. Eine Lumperei. Sechzig Louisdors.

Körner. Ich wüßte niemand.

Schönburg. Sie haben eine gute Erbschaft gethan, wie ich höre?

Körner. Geht mit.

Schönburg. Ich habe Kommission, für einen guten Freund Geld aufzunehmen.

Körner. So. So.

Schönburg. Der Mann ist sicher wie Gold. Auf mein Wort!

Körner. Zweifle gar nicht.

Schönburg. Hätten Sie vielleicht einiges vorrätig —

Körner. Wir wollen ein andermal davon reden.

Schönburg (knallt mit der Peitsche). Wo sind Ihre Weiber?

Körner. Vorn. Lassen sich frisieren. (Schönburg ab.)

Köchin (tritt auf). Der Meier vom Weinberg!

Körner. Hab' jetzt keine Zeit. Soll nach dem Essen wiederkommen.

Bellmann (tritt auf). Kann ich die Klaviere stimmen, Herr Oberkonsistorialrat?

Körner. Gehen Sie nur hinein, Herr Bellmann!

Dorchen (tritt auf). Der Tischler, Körner.

Körner. Was will er?

Dorchen. Er bringt eine Rechnung.

Körner. Hol' ihn der Teufel! Er kann nach dem Essen wiederkommen. Noch kein Briefträger dagewesen?

Dorchen. Nein! (Ab.)

Minna. Mach, mach, Körner! Den Augenblick schlägt's zwölf Uhr.

Körner. Donner auch! — Ich eile, was ich kann, aber ich kann doch nicht hexen.

Minna (empfindlich). Ich bin ja nicht schuld daran. Brauchst du mich denn so anzufahren?

Körner. Bis nicht böse, kleine Maus! Hab's nicht gern gethan.

Minna. Allzeit muß ich's entgelten! (Ab. Man pocht.)

Körner. Wer pocht schon wieder? Will das währen bis an den jüngsten Tag?

Gottlieb (hinaus, kommt wieder). Ein Kandidat, Herr Doktor!

Körner (fleht erbost auf). Daß dich alle Teufel —

Kandidat (demütig). Ich gebe mir die Ehre, dem Herrn Oberkonsistorialrat meine Dissertation de Transsubstantiatione zu überreichen.

Körner. Er kann mich .... (Kandidat geht stumm ab.)

Körner. Was hab' ich gesagt? — Ich glaube, der Mann ist beleidigt. Lauf' Er ihm nach, Gottlieb! Ich lass' ihn zum Essen bitten. (Gottlieb ab.)

Minna, Schiller, Huber (rennen ins Zimmer. Alle zugleich). Kunze ist hier aus Leipzig! — Körner! Kunze ist hier! (Rennen fort.)

Körners Monolog. So muß ich eilen und meine Hosen anziehen. Endlich bin ich allein! Mein schöner Vormittag! O mein herrlicher Vormittag! (Er zieht seine Hosen an.)

Dorchen (rennt hinein). Körner, Kunze ist (sie erblickt seine Hosen und flieht mit einem Schrei fort). O Himmel und Erde!

Gottlieb. Ein Brief aus Leipzig, Herr Doktor!

Körner. Endlich! Gott sei Lob und Dank!

Schiller, Huber, Minna, Dorchen (eilig). Du hast Briefe, Körner! Von Weber?

Körner (erbricht ihn, wirft ihn trostlos von sich). Vom Vetter aus Weimar! (Alle stehen starr.)

Gottlieb. Es schlägt ein Uhr, Herr Doktor.

Körner. Da ist's zu spät ins Konsistorium! Lauf' Er hinein, Gottlieb! Ich lasse mich für heute entschuldigen!

Dorchen, Schiller, Minna, Huber. Aber lieber Gott! Wie hast du den ganzen Vormittag hingebracht?

Körner (in wichtiger Stellung). Ich habe mich rasieren lassen!

(Der Vorhang fällt.)

Die Braut in Trauer.

Die Braut in Trauer.

Zweiter Teil der Räuber.

Karl Moor, unter dem Namen Graf Julian.
Der Geist des Franz Moor. Geist der Amalia.
Moors Tochter.
Moors Sohn Xaver.
[*Moors Gattin.*]
Ein Knabe oder ein kleines Mädchen.
Kosinsky. Schweitzer. Herrmann. Geist des alten Moor.
Bräutigam der Tochter.

Karl Moor ist Vater von einem Sohn und einer Tochter. Die Tochter soll vermählt werden, aber der Bruder liebt sie leidenschaftlich und kann den Gedanken nicht ertragen, sie in die Arme eines andern wandern zu sehen. Er hat seine Leidenschaft bisher noch zu verbergen gewußt, und niemand als die Schwester weiß darum. Der Vater ist streng und wird gefürchtet.

Beim herannahenden Vermählungstag bricht die Leidenschaft des Bruders aus. Er gesteht sie der Schwester, der Geist hetzt ihn an, er hat eine Furcht und einen gewissen Widerwillen gegen den Vater, der ihm streng ist.

Ein *parricide* muß begangen werden; fragt sich, von welcher Art.
Vater tötet den Sohn, oder die Tochter.
Bruder liebt und tötet die Schwester, Vater tötet ihn.

Vater liebt die Braut des Sohns.
Bruder tötet den Bräutigam der Schwester.
Sohn verrät oder tötet den Vater.

* * *

Die Braut in Trauer
oder
zweiter Teil der Räuber.

Eine Tragödie in fünf Akten.

Graf Julian.

Xaver, sein Sohn.

Graf von [*Thurn*] Dissentis, bestimmter Bräutigam Mathildens.

Jäger des Grafen.

Der Geist des Franz Moor.

Kosinsky, ein böhmischer Edelmann.

Die Szene ist auf dem Schloß des Grafen Julian in Savoyen.

Eine Gespenstererscheinung und eine Vermählungsfeier eröffnen die Handlung.

Graf Julian (Karl Moor) will seine Tochter Mathilda vermählen. Der Bräutigam ist aus einer Familie, gegen die der Graf etwas Schweres gut zu machen hat, oder er hat sonst ein dringendes Interesse, diese Heirat zu schließen. Mathilda liebt ihren Bräutigam zwar nicht, aber sie hat auch nichts gegen ihn, ihr Herz ist ohne Leidenschaft, und sie unterwirft sich gern dem Wunsch ihres Vaters, der in dieser Heirat eine ihr nicht begreifliche Befriedigung findet.

Unter Julians Hausgesinde ist ein Jäger (Schweitzer), auf den er sehr viel hält, der um seine geheimsten Gedanken weiß und an seine Person höchst attaschiert ist. Der Jäger ist voll Herzhaftigkeit, ein trefflicher Schütz und hat gleichsam die oberste Aufsicht über alle Diener des Grafen. Er ist mehr der Aufseher und Ratgeber als der Knecht seiner jungen Herrschaft.

Julian hat einen Sohn Xaver, der ins neunzehnte Jahr geht, Mathilda [*ist*] wird achtzehn Jahr alt.

Xaver ist ein leidenschaftlicher und unregiersamer Jüngling, der von seinem Vater kurz gehalten und ihm deswegen aufsätzig wird. Er geht seinen Weg allein, ohne alle kindliche Neigung, nur Furcht fühlt er vor seinem Vater. Er liebt die Jagd und ist ein wilder, trotziger Weidmann. Niemand ist imstand, dies wilde Gemüt zu bändigen, als Mathilda, seine Schwester.

Für diese fühlt er eine unglückliche fatale Liebe, welche aber bis jetzt dem Vater verborgen blieb. Doch Mathilda ist mehrmals durch seine Aufwallung geängstigt worden, und Georg, der Jäger, hat eine böse Ahndung davon. Eben darum treibt er den Grafen, die Vermählung zu beschleunigen.

Diese nahe bevorstehende Vermählung beginnt aber unter den finistersten Anzeigen. Die Bewohner des Schlosses werden durch seltsame Ereignisse beunruhigt. Einem unter ihnen ist eine Erscheinung begegnet, die [*schwere Ketten schleppend*], als er ...

Diese Vorfälle werden anfangs vor dem Grafen Julian geheim gehalten, und ihm selbst ist noch nichts dergleichen begegnet. Aber Graf Xaver erfährt davon, und seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort, und erblickt auch wirklich die Gestalt, unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er wilden Mut genug, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet. Er ahndet ein Geheimnis, das seinen Vater betreffe, und dringt in den Jäger, es zu erforschen.

Georg, der Jäger, ist Ursache, daß man dem Grafen noch nichts von der Sache entdeckt hat.

Xaver ist ungeachtet der schreckenvollen Vision nicht zahmer geworden. Seine wilde Seele fürchtet selbst das Totenreich nicht; er glaubt, es werde jemand aus der Familie sterben und ...

Eine Nonne kommt zu der jüngern Gräfin und bezeigt sich liebkosend gegen sie, doch spricht sie nicht. Sie hat ihr zuerst in der Kapelle des Nonnenklosters begegnet, wo sie oft hinzugehen pflegte. Sie hat neben ihr niedergekniet und gebetet und ist oft

still an ihrer Seite gegangen; doch hat sie nie ein Wort aus ihr herausbringen können. Es schien aber, sie wollte, daß Adelaide den Schleier anzöge. Diese liebte die stumme Freundin innig, und ohne im geringsten etwas Arges dabei zu haben, unterhielt sie den Umgang mit ihr.

Ja, die Nonne kommt heimlich zu ihr auf das Schloss und gibt ihr durch Winke zu verstehen, dass sie das Kloster anstatt des Brautkranzes erwählen solle.

Wie die Nonne einmal wiederkommt, wird sie durch etwas gehindert, sich zu nähern.

Einsmals tritt sie in das Zimmer ihres Vaters und findet dort ein Bild liegen. Wie sie es näher ansieht, ist es die Nonne, sie kann es nicht leugnen. Ihr Vater kommt dazu und findet sie das Bild küssend. Wie er sie darüber befrägt, so erfährt er mit Erstaunen, daß sie das Original zu dem Bilde zu kennen glaube. Seine Neugier wird erregt, er will die Nonne kennen lernen, die seiner Amalie so gleich sein soll; denn dieses Bildnis ist Amaliens.

Die Frage entsteht, dürfen die zwei Geister einmal zusammen sich finden und wie werden sie sich da verhalten? Wenn es ist, so ist es in Gegenwart des Grafen, und der Geist der Nonne . . .

* * *

Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück läßt ihn keinen Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet, er hat eine wohlthätige Rolle gespielt. Er lebt in einem fremden Land, und sieht in die frühe Zeit nur wie in einen schweren Traum zurück. Nichts ist ihm in dieser ganzen Zwischenzeit aus der vorigen Epoche mehr erschienen.

Darüber spricht er mit seinem Freund Schweitzer und reizt die Nemesis.

Schweitzer hat unterdessen schon Ursache gehabt, eine Peripetie zu fürchten, und läßt daher ein Wort der Warnung fallen, welches aber nicht geachtet wird. Schweitzer liebt ihn noch immer, wie in alten Zeiten, und möchte ihm gern jedes Unangenehme ersparen.

Die Vermählung seiner Tochter [*und*] mit dem Grafen Dissentis ist jetzt seine wichtigste Angelegenheit.

* * *

Karl Moor ist selbst Bräutigam, er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis ehlichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat.

Einige Jahre, die zwischen seiner alten Lebensart und seiner jetzigen verflossen, eine heitre Gegenwart, die Macht der Schönheit und Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an zu glauben, daß er doch noch glücklich werden könne.

Alles liebt ihn im Hause des Grafen, nur der Sohn des Grafen . . .

Agrippina.

Der Tod des Britannikus und der Tod der Agrippina geben beide den Stoff zu einer reinen Tragödie, und vorzüglich der letztere.

In dem erstern ist vielleicht noch zuviel von einem stoffartigen Interesse und einem sentimentalischen Mitleid zu fürchten, da der Untergang der Agrippina mehr die tragische Furcht und das tragische Schrecken erregt.

Agrippina ist ein Charakter, der nicht stoffartig interessiert, bei dem vielmehr die Kunst das stoffartig Widrige erst überwinden muß. Rührt Agrippina, versteht sich ohne ihren Charakter abzulegen, so geschieht es lediglich durch die Macht der Poesie und die tragische Kunst.

Agrippina erleidet bloß ein verdientes Schicksal, und ihr Untergang durch die Hand ihres Sohns ist ein Triumph der Nemesis. Aber die Gerechtigkeit ihres Falls verbessert nichts an der That des Nero: sie verdient durch ihren Sohn zu fallen, aber es ist abscheulich, daß Nero sie ermordet. Unser Schrecken wird also hier durch kein weiches Gefühl geschwächt. Wir erschrecken zugleich über den Opferer und über das Opfer. Eine leidende Antigone, Iphigenia, Kassandra, Andromacha &c. geben keine so reine Tragödie ab.

Der Tod der Agrippina macht Epoche in dem Charakter des Nero; hier fühlt er die letzte Scham und die letzten Schauer der Natur, er überwindet sie und hat nun alle moralische Gefühle überwunden.

Er macht Epoche in seinem Charakter; denn solange die Mutter lebte, hatte Nero noch einen Zügel. Seine ganze Infamie und Schändlichkeit brach noch nicht ganz aus bei ihrem Leben. Wie sie tot ist, achtet er nichts mehr, und eins der ersten ist, daß er aufs Theater geht.

Es kostet dem Nero etwas, seine Mutter umzubringen; nicht etwa aus einem Rest von Liebe, die hat er nie für sie empfunden. Es ist bloß die unvertilgbare Naturstimme, die er Mühe hat zum Stillschweigen zu bringen. Diese Naturstimme ist so allgemein, es ist ein so ewiges Naturgesetz, daß selbst ein Nero die heftigste Krise ausstehen muß, eh er es überwindet, und er überwindet es nicht, sondern muß es umgehen.

Die Tragödie hält sich also mehr innerhalb des physischen Kreises als des moralischen auf; oder sie behandelt dasjenige Moralische, welches eine physische Macht ausübt.

Nero scheint noch verbesserlich, solang er seine Mutter nicht getötet hat; er steht, in dem Stück, auf einer Grenze. Er fühlt noch Scham, er scheut noch etwas Heiliges, es ist noch nicht alle Hoffnung verloren. Aber noch eh er sie töten läßt, und um sie töten lassen zu können, muß er die Natur ausziehen. Diese kehrt noch einmal zurück, wenn die That gethan ist, aber ohnmächtig und ohne Folgen. Ja es kommt in dem Stücke selbst so weit, dass seine Mutter ihn noch einmal herumbringt.

Agrippina hat ein Orakel erhalten, daß ihr Sohn herrschen und sie töten würde. Damals war es ihr nur um ihren Zweck zu thun. *Occidat dum imperet.*

Ihre Macht ist gesunken, sie hat ihren Einfluß auf ihn verloren und muß andre statt ihrer ihn beherrschen sehen. Dies ist ihr größtes Unglück, denn sie hatte ihm die Herrschaft mehr verschafft um ihrentwillen als um seinetwillen, aber er ist ihr entschlüpft, weil sie ihre Regiersucht nicht zu mäßigen oder zu verbergen verstand. Jetzo büßt sie es teuer durch Verlassenheit und Verachtung. — Sie kann diesen Zustand nicht gelassen ertragen.

Sie steht zuweilen auf dem Sprung, gegen ihren eignen Sohn zu konspirieren, und zuverlässig würde sie ihm einen Gegner erwecken, wenn sich hoffen ließe, daß sie dadurch etwas gewänne.

Aber im Augenblick des gekränkten Stolzes überlegt sie nicht einmal die Folgen; sie findet eine Befriedigung darin, ihm die Macht zu nehmen, die sie nicht mit ihm teilen soll. — Durch diese Gesinnung ist sie ein gefährlicher Charakter, kann wenigstens dem Nero so abgeschildert werden.

Sie ist eine nicht verächtliche Gegnerin: Tochter eines Cäsars, Gemahlin eines Imperators und Mutter eines solchen verbindet sie die höchste weibliche Würde auf ihrem Haupt.

Sie hat in Rom einen Anhang, sie besitzt Schätze, ein großes Mancipium.

Ferner. Sie kann die Rechte des Nero an den Thron des Augustus umstürzen, sobald sie, mit Aufopferung ihrer eignen Ehre, die Wege bekannt macht, durch die er zum Thron geführt worden, und von ihrer Verzweiflung ist ein solcher Schritt in der That zu fürchten. Auch hat sie schon damit gedroht.

Sie hat sich fähig gezeigt zu jedem Verbrechen, da sie Ehebruch, Blutschande und Mord schon versuchte.

Ein Beweis, wie weit sie aus Rachsucht und blinder Regiersucht zu gehen imstand ist, war Britannikus, den sie anfangs unterdrückte und nachher in Schutz nahm.

Am Anfang der Handlung ist Agrippina zurückgesetzt und verlassen.

Im Verfolg der Handlung erhält sie noch einmal auf einen Augenblick die Herrschaft über ihren Sohn, der sie

Schnell darauf dem Tode dahingibt.

Ihre Ermordung geschieht zweimal, da sie das erste Mal entrinnt.

Abschied des Nero von der Agrippina, eh sie sich auf das Schiff begibt, wo sie der Tod erwartet.

Die eigentliche letzte Gewaltthat gegen Agrippina wird schon mehr durch den Drang des Augenblicks als aus Besonnenheit beschlossen. Nero fürchtet ganz ernstlich für sein Leben, besonders da er den großen Zulauf zu der geretteten Augusta erfährt.

Der Aberglaube der Römer muß in der Schilderung besonders hervorspringen.

Das Nativitätstellenlassen ist ein Regal; es ist ein kapitales Verbrechen, die Magie über die Zukunft zu fragen —

Ein geheimes Ereignis zwischen dem Nero und seiner Mutter flößt ihr die Hoffnung ein, daß sie ihn entweder noch herumbringen oder daß er sie doch nicht töten werde.

Nichtsdestoweniger nimmt sie die äußersten Vorsichtsmaßregeln gegen einen mörderischen Angriff.

Soll Oktavia, Neros Gemahlin, in die Handlung verflochten werden?

Seneca erscheint nicht zu seinem Vorteil und zeigt einen zweideutigen Charakter.

Burrhus ist ein fester Charakter, ein Weltmann und Krieger, und steht mit Achtung da zwischen dem Laster und der Tugend.

Agrippina macht einen Versuch, die Begierden des Nero zu erregen; soweit dies nämlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen läßt. Es wird, versteht sich, mehr erraten als ausgesprochen.

Agrippina beschützt die gute Sache gegen den Nero, wie sie schon bei Britannikus gethan hat. Dies gibt Gelegenheit, einen schönen Charakter einzuführen, ohne dem Geist des Ganzen zu widersprechen, denn dieser gestattet nicht, daß das Gute dem Bösen, sondern will, daß Böses dem Bösen entgegenstehe.

Agrippina muß in dem Stücke nichts gegen den Nero thun, obgleich sie zu allem fähig wäre; diesen Grad der Unschuld muß sie, ihm gegenüber und in diesem letzten Verhältnis, haben, das erfodert das tragische Gesetz. — Sie muß als Mutter gegen den Sohn dastehen. Zwar als eine sehr schuldige Mutter, aber nicht gegen den Sohn schuldig.

Nero ist eitel auf seine Talente, er hat nur kleinliche Neigungen, durchaus nichts Großes oder Edles ist in seiner Natur. Er hat eine gemeine Seele; daher kennt er auch keine Großmut in seiner Rache, und alles haßt er, was edel und achtungswürdig ist in Rom. Er ist dabei im höchsten Grad feigherzig, argwöhnisch, leicht aufzuschrecken, schwer zu versöhnen. Er ist habsüchtig, wollüstig, liederlich.

Themistokles.

Themistokles soll die persische Flotte gegen seine Mitbürger anführen, er hat es dem großen König versprochen, als er auf seiner Flucht bei diesem eine gütige Aufnahme fand und gegen seine undankbaren Landsleute Rache brütete. Aber unterdessen ist ihm ein anderer Sinn gekommen; er kann es nicht über sich gewinnen, für die Barbaren und gegen sein Vaterland zu fechten. Da er nun nicht länger auf persischem Gebiete bleiben, mit seinem Volk aber sich nicht mehr versöhnen, die heiligen Obliegenheiten des Gastrechts nicht verletzen, noch weniger auf Unkosten seiner Ehre und seiner Vaterlandsliebe befriedigen kann, so entschließt er sich, als ein würdiger Grieche freiwillig zu sterben.

Das Stück enthält die geschäftigen Anstalten zu einer großen Kriegsexpedition. Man erwartet eine große kriegerische Handlung, und alles läuft auf nichts hinaus, da der, welcher die Seele davon sein sollte, sich tötet. Beide Anstalten, die der Perser zum Feldzug und die des Themistokles zum Tode, welche jene aufhebt und vernichtet, gehen miteinander fort, und der Geist des Stücks ist dieser, daß etwas ganz anders, schlechthin andres erfolgt, als veranstaltet worden, und daß etwas Ideales das Reale zerstört und in nichts verwandelt.

Es wird dargestellt

a) Der Athenienser Themistokles, der hochgesinnte Grieche unter den Barbaren. Griechische und persische Sitten im Kontrast.

b) Themistokles' hohes Ansehen bei den Persern und die Ehrenbezeigungen, die ihm von den Barbaren erwiesen werden.

c) Die Gnade des großen Königs, dessen großes und unerschütterliches Vertrauen zum Themistokles.

d) Jonische Griechen zwischen den europäischen Griechen und den Barbaren in der Mitte stehend.

e) Echte Griechen, zwei wenigstens, welche dem Themistokles sein griechisches Vaterland wieder vor die Seele bringen und eine heftige Sehnsucht darnach erwecken.

f) Themistokles' Tochter Nesiptoleme, die Priesterin der Mutter der Götter.
g) Der Neid der Perser gegen den Themistokles.
h) Themistokles' frühere Thaten und Heldenruhm. Geschichte seines Exils und seiner Schicksale.
i) Griechenlands Blüte und wachsender Ruhm, seitdem er unter den Persern ist. Cimons Frühling.
k) Themistokles erinnert sich mit Begeisterung der früheren Zeit. Die Schlacht bei Salamis. Olympische Spiele.
l) Er ist dem großen König, den er verachtet, Pietät schuldig.
m) Die Griechen verachten ihn, und er liebt sie mit heftiger Sehnsucht.
n) Ein Kind oder Enkel des Themistokles ist für die Griechen begeistert.
o) Themistokles hat Sklaven und Sklavinnen. Eine hochgesinnte Jonierin ist darunter.
p) Er wird in dem Stücke selbst von dem persischen König beschenkt.
q) Er stellt ein Opfer an, unter dem Vorwand seiner Abreise in den Krieg, es ist aber sein Totenopfer.
r) Ein griechischer Philosoph.
s) Griechische Mimen, einige Szenen aus einer verloren gegangenen Tragödie des Aeschylus, die dazu geeignet sind, den Themistokles in eine rührende Begeisterung zu versetzen.
t) Ungeachtet er außer Handlung ist und sich dem Tode schon geweiht hat, so sieht man in ihm doch ganz den herrlichen Griechen, den klugen, anschlägigen Staatsmann und Feldherrn, die hohe, treffliche, unzerstörliche Natur; kurz, den ganzen unsterblichen Helden. Geist fließt von seinen Lippen, Leben glüht in seinen Augen, Feuer und Thätigkeit ist in seinem ganzen Thun.

Der gediegene menschliche Inhalt der Tragödie ist die Darstellung der verderblichen Folgen verletzter Pietät gegen sein Vaterland. Dieses kann nur bei einer Republik stattfinden, in welcher die Bürger frei und glücklich sind, und nur an einem Bürger recht gefühlt werden, dem das Verhältnis zum Vaterland das höchste Gut war. Themistokles ist in Persien heimatlos; heiß und

schmerzlich und hoffnungslos ist sein Sehnen nach Griechenland, es ist ihm nie so teuer gewesen, als seitdem er es auf ewig verloren. Ewig strebt er, sich in dieses geliebte Element zurückzubegeben.

Hier gilt es also die möglichst innige Schilderung des Bürgergefühls *vis à vis* eines ruhmvollen, wachsenden Staats und im Kontrast mit dem sklavischen Zustand eines barbarischen, erniedrigten Volks. Die Begeisterung muß für das öffentliche Leben, für den Bürgerruhm rc. erweckt werden, und allem muß eine hohe, edle, energische Menschheit zu Grunde liegen.

Themistokles stirbt, wie er gelebt hat, nämlich mit einem gleichen Anteil reiner und unreiner Antriebe. Er hatte eine hohe Gesinnung, eine Begeisterung für die wahre Tugend und den wahren Ruhm; aber ihn nagte die Ehrsucht, und diese tadelhafte Leidenschaft war Ursache, daß er die Probe der wahren Tugend nicht aushielt. Und so mischt sich auch in seine heroische Selbstaufopferung der Schmerz der gekränkten Ruhmsucht. Doch wird er gewissermaßen Herr über die unreine Empfindung, oder sie läutert sich wenigstens zu einer schön menschlichen Regung, und er scheidet zuletzt als ein edler Mensch, von der Idee seines unsterblichen Nachruhms über die gekränkte Hoffnung getröstet. Mit dem Giftbecher am Munde wird er wieder zum Bürger Athens.

Das Schiff.

Das Theater kann das Schiff selbst sein, es ist ein Kriegsschiff. — Man ist bald auf dem Verdeck, bald im Raum, bald in der Kajüte.

Das Boot auf dem Verdeck.
Der Schiffsgottesdienst.
Die Schiffsstrafe.
Die Taufe unter der Linie.
Die Anstalten zu einem Seetreffen.
Das Entern.
Das Schiffsbegräbnis.

Chor der Matrosen, ein Schifflied.

Der Bootsmann und die Schiffregierung.

Alle Hauptmotive, die in diesem Stoffe liegen, müssen herbeigebracht werden.

Auch eine Meuterei auf dem Schiff.

Brand im Wasser. Verlorener Anker.

Seebegräbnis.

Seegefecht, Seeraub.

Tauschhandel mit Wilden.

Geographische Entdeckungen. Mitreisende Gelehrte.

Transportierte Verbrecher.

Charakter eines großen Seemanns, der auf dem Meer alt geworden, die Welt durchsegelt und alles erlebt hat.

Der Held des Stücks ein junger werdender Seeheld.

Das Schiff als eine Heimat, als eine eigene Welt. Es geht einmal verloren. Seine spurlose Bahn.

Abschied des Seemanns von seinen Gefährten, oder doch sonst ein höchst rührender Abschied.

Eine rührende Ankunft.

Die Szene ist in einem andern Weltteil, aber zwischen Europäern.

Es ist eine Insel oder eine Küste, wo Schiffe anlanden.

Alles muß sich in einem Tag begeben, die Nacht mit eingeschlossen.

Europäer, die in ihr Vaterland heimstreben.

Andre Europäer, die es verließen und das Glück unter einem andern Himmel aufsuchen. Ankommende und Abgehende, auch beständig Bleibende, die hier zu Hause sind.

Die unglückliche Liebe, die strafbare That, der Entschluß der Verzweiflung.

Europa und die Neue Welt stehen gegeneinander.

Ein Akt, der letzte kann in Europa spielen, wenn vorher in einem Zwischenakt der Oceanus aufgetreten und diesen ungeheuren Sprung launigt entschuldigt hat.

Seelenverkäufer schaffen einen ordentlichen Menschen durch Zwang nach Indien.

Die neue Natur, Bäume, Luftton, Gebäude, Tiere, Kleidertrachten.

Das Prägnante kommt zu dem Prägnanten, eine wichtige Stellung der Dinge auf dem Schiff, eine ähnliche auf dem Lande.

Matrosen fangen gleich einen Handel an, wenn sie gelandet.

Ein Schiff ist von seinen Gefährten getrennt worden und findet sich in demselben Hafen nun wieder mit ihnen zusammen.

Notschüsse auf einem bedrängten Schiff.

Krieg in Europa macht Krieg in Indien, hier weiß man noch nichts.

Szenen für die Augen, voll Handlung und Bewegung, auch neuer Gegenstände.

1. Regsames Gewühl eines Seehafens.
2. Matrosengesang.
3. Die neue Landschaft und Sitten.
4. Die Ankunft.
5. Der Abschied.
6. Die Flucht und Verbergung.
7. Der Streit.
8. Die Verzweiflung oder der Sklave.
9.

Die Handlung kann auf einer Insel, etwa Isle de Bourbon oder einer ähnlichen selten besuchten Station sein.

Wie ist Eduard hierher gekommen?

Eduard hat mehrere Jahre vergebens die Wirkung seiner nach Europa geschickten Briefe und der Versprechung eines Freundes erwartet; er ist auf dem Punkt, die Hoffnung aufzugeben, und sich auf der Insel zu binden, wo ihm der Pflanzer seine Tochter anträgt.

Dieser Pflanzer ist auch ein Europäer und durch Schicksal hierher gekommen.

Seine Tochter ...

Das Schiff, auf welches man alle Hoffnung setzt, kann entweder untergehen oder verschlagen werden, oder eine Meuterei kann auf demselben ausbrechen.

Gefangene auf dem Schiff.
Wie kommt es in diese Gewässer?
Die spurlose Bahn des Schiffes.
Die Korallen. Die Seevögel. Das Seegras. D...

England strickt ein Netz von Entdeckungsfahrten um den Globus, womit es alle Meere umfängt.

Das Schiff muß ein lebhaftes Interesse erregen; es ist das einzige Instrument des Zusammenhangs; es ist ein Symbol der europäischen Verbreitung der ganzen Schiffahrt und Weltumsegelung. Episode vom Schiffskapitän, Matrosen und Passagiers.

Ein Kapitän, der von einer rebellischen Mannschaft ausgesetzt wird oder geworden ist.

Ein wegen eines Mordes nach Botanybay Geschaffter; sein junger Sohn teilt freiwillig sein Schicksal; dieser ist zum Jüngling herangewachsen.

Das Schiff, welches auf der Reede liegt, ist von der aufrührerischen Mannschaft in Besitz genommen. Vergebens hat Eduard seine Hoffnung auf dieses Schiff gesetzt; er glaubt, jede Aussicht sei ihm nun zur Rückkehr verloren, als sich alles aufs freudigste für ihn entwickelt.

Das Stück kann so endigen, daß Eduard in dem gefangenen Hauptmann des Schiffs seinen Freund entdeckt, daß er ihm sein Schiff wieder erobern hilft, und daß die Aufrührer statt der vorigen Bewohner auf der Insel zurückbleiben.

Die Aufgabe ist ein Drama, worin alle interessanten Motive der Seereisen, der außereuropäischen Zustände und Sitten, der damit verknüpften Schicksale und Zufälle geschickt verbunden werden. Aufzufinden ist ein Punktum saliens, aus dem alle sich entwickeln, an welches sich alle natürlich anknüpfen lassen, ein Punkt also, wo sich Europa, Indien, Handel, Seefahrten, Schiff und Land, Wildheit und Kultur, Kunst und Natur &c. darstellen

läßt. Auch die Schiffsdisziplin und Schiffsregierung, der Charakter des Seemanns, des Kaufmanns, des Abenteurers, des Pflanzers, des Indianers, des Kreolen müssen bestimmt und lebhaft erscheinen.

Landen und Absegeln. Sturm. Seetreffen. Meuterei auf dem Schiff. Schiffjustiz. Begegnung zweier Schiffe. Scheiterndes Schiff. Ausgesetzte Mannschaft. Proviant. Wassereinnehmen. Handel. Seekarten, Kompaß, Längenuhr. Wilde Tiere, wilde Menschen.

Ein Europäer hat sich in Indien etabliert und durch Fleiß und Treue die Neigung seines Patrons in solchem Grade erworben, daß dieser ihn zu seinem Eidam wählt. Seine Tochter aber liebt schon einen andern, dem aber der Vater nicht hold ist.

An demselben Tag, wo der Kaufmann sich gegen den Europäer erklären will, langt ein Ostindienfahrer auf der Reede an.

Der junge Europäer hat in Europa etwas Geliebtes hinterlassen (eine unglückliche, auf einem Irrtum beruhende Geschichte hat ihn von Europa exiliert); sein ganzes Herz ist dahin gewendet, er ist nie glücklich gewesen, seine einzige Freude ist, Schiffe aus Europa, aus dem Lande seiner Liebe, ankommen zu sehen und Nachrichten zu empfangen. Auch heute treibt ihn diese Begierde, da er von dem Schiff gehört hat, an das Ufer. Jenny ist allen teuer, er ist ein Engel der Unterdrückten.

Auf dasselbe Schiff hat auch die Tochter des Kaufmanns ihr Absehen gerichtet, um mit ihrem Liebhaber nach Europa zu fliehen. weil sie den Vater nicht zu erweichen hofft. Sie versieht sich mit Juwelen und Gold. Eine gewisse Härte des Vaters und die Heftigkeit ihrer Liebe entschuldigt ihren Entschluss. Der Liebhaber kämpft mit sich selbst, er verschmäht den Reichtum der Tochter . . .

Gespräch zwischen der Tochter und dem jungen Jenny. Ihre Fragen nach Europa, seine wehmütige Schilderung der Heimat.

Tochter erklärt ihm ihren Entschluß.

Vater hat ihr zuvor den seinigen erklärt.

Jenny erhält aus Europa keine Nachrichten und ist sehr traurig.

Er schlägt die Tochter des Kaufmanns aus.

Er will selbst nach Europa.

Das Lokal, wo das Stück spielt. Eine Eingeborne liebt den Europäer und beweint ihn nach seiner Abfahrt. Ein Weltumsegler. Ein Eingeborner, der ihn nach Europa begleitet.

Jennys Patron wird für den Verlust seines Lieblings durch etwas anderes entschädigt.

Ein Wegsegeln und Dableiben muß zugleich vorkommen. Beides hat etwas Trauriges, aber das Freudige ist überwiegend. Es könnte so gefügt werden, daß die Person, die sich wegsehnt, bleibt, und die, welche zu bleiben gedachte, wegsegelt, oder . . .

Unter den Dableibenden ist ein Europäer, der sich mit Freude und Hoffnung ansiedelt; oder einer, dem Europa fremd ward und der hier sein Vaterland findet. Er hat die Schrecknisse der europäischen Sitten hassen gelernt, und weil er alles in Europa verloren, was ihm teuer war, so umfaßt er mit Hoffnung das neue Vaterland.

Zwischen beiden steht der Seemann, der überall und nirgends zu Hause ist, und auf dem Meere wohnt.

Der sich expatriisierende Europäer redet die fremde Erde an; Jenny hat sich zuvor an das Meer gewendet.

Schiffe sind selten auf dieser Küste, nur ruhige Pflanzer, nicht Kaufleute leben hier.

Es erscheint also im Stück: ein Pflanzer; der anlandende Kaufmann; der Seemann; der Inder; der Europäer; der Halbeuropäer; außer diesen die Hauptpersonen.

Was bringt das Schiff mit, um Jennys Schicksal zu verändern? Entweder seinen Freund oder seine Geliebte oder seine Zurückberufung oder seinen Vater.

Ein entscheidendes Motiv, warum er nach Europa geht.

Darf die Revolution mit eingeflochten werden?

Jennys Geliebte hat ihren Bruder oder Oheim begleitet.

Ein reicher Kaufmann ist der Vater von seiner Geliebten. Dieser

ist ganz arm geworden und hat sich deswegen aufs Meer begeben, um außer Europa sein Glück zu verbessern. Er ist's, der mit dem Schiff anlangt, er und seine Tochter steigen allein ans Land, sein Bruder ist der Patron Jennys.

Die Flibustiers.

Namen von Seeräubern: Philipps, Martel, Anna Bonni, Marie Read, Mönbars, Eisenarm, Jones.

Die schwarze Flagge. Roter Tod auf derselben.

Auf der See geboren, auf der See begraben. Das Frauenzimmer ein Seeräuber. Lotsen.

Teilung der Beute. Jeder muß schwören, daß er nichts beiseite gebracht.

Alles Gewonnene wird gleich verschwelgt. Ungeheure Verschwendung und größter Mangel wechseln schnell aufeinander.

Unmenschlichkeit der Flibustiers, sie ist eine Folge ihrer Desperation, weil sie keine Gnade zu hoffen haben.

Einer von den Seeräubern fällt den Karaiben in die Hände und wird gefressen.

Unsicherheit eines solchen Räuberchefs vor seiner eigenen Mannschaft.

Qualität des Schiffs — ist's ein Kauffahrer, ein Korsar, ein Entdecker, ein Transportschiff?

Eine furchtbare Schar von Seeräubern, ihr Anführer ein ehemals edler Mensch, ihre strenge Justiz, rohe Güte.

Es erklärt sich ein Schiff für einen Seeräuber und steckt die schwarze Flagge auf. — Diese Handlung ist bedeutend und verhängnisvoll. Die schwarze Flagge kann von einem Trauerflor genommen sein, den eine geliebte Person besaß.

Ein Schiffer sprengt sich in die Luft.

Der Korsar entert ein andres Schiff und macht sich davon Meister. Dieses geht auf der Szene vor.

Hinaufsteigen der Küste kann vorgestellt werden.

Entschluß des Korsaren mitten auf der See bekannt gemacht. Er verändert seinen Lauf.

Passagiere auf dem Schiff in das ungeheure Schicksal verflochten.

Ein Befehlshaber wird ausgesetzt, wenn das Schiff rebelliert hat.

* * *

Die Handlung eröffnet sich mit einer Schiffsverschwörung. Ein Schiff ist nach Jamaika bestimmt.

Ein Teil der Mannschaft ist unzufrieden. Kühner Anführer beredet sie, sich des Schiffs zu bemächtigen.

Am Lande setzen sie den Kapitän, und wer ihm sonst noch folgen will, aus und segeln nun als Korsaren nach einem andern Weltteil.

Eine große Leidenschaft ist Ursache an dem Schritt des Korsaren. Er hat seine Geliebte durch eine Ungerechtigkeit verloren, er ist bitter gekränkt durch die Gesetze und kündigt darum der gesellschaftlichen Einrichtung den unversöhnlichen Krieg an. Seine Natur ist durch dieses Unglück verändert, sein Herz erbittert.

Wütende Rachsucht gegen eine bestimmte Nation, gegen einen besondern Stand (die Mönche) und Neid gegen die ganze zivilisierte Gesellschaft beseelt ihn.

Oder er erwählt auch den Stand des Korsaren aus Notwendigkeit, weil er nicht mehr zu den Europäern zurück kann.

Wilde und ungeheure Naturen sind der Gegenstand, eine abgeschlossene Existenz unter eigenen strengen Notgesetzen, Gerechtigkeit, Gleichheit.

Unter diesen steckt ein edler und feiner Gefühle fähiger Mann, den seine Schicksale und Leidenschaften in dieses Gewerb geschleudert, der es im Grunde verabscheut, ohne sich losreißen zu können.

Ein weibliches Geschöpf steckt auch darunter, die als Mann verkleidet und einer der Tapfersten ist.

[illegible]

[illegible] Mann hat [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] eines [illegible] einem [illegible] und [illegible] Diese [illegible] Mann [illegible] Fall. Das [illegible] wird.

[illegible] den [illegible]

[illegible] Güte

[illegible]

[illegible]

[illegible] ihm [illegible]

[illegible] nichts als [illegible] und weiß ein [illegible]

[illegible] ihrer [illegible]

[illegible] Behandlung [illegible]

Ihr Sinn ist grausam aus eitler Selbstsucht. Kein Opfer rührt sie, kein noch so edles, großmütiges Betragen; um ihre Eitelkeit zu vergnügen, kann sie Blut fließen sehen, wenn nur ihren Reizen gehuldigt wird. Die Unglücklichen, die sie gemacht, zieren nur ihren Triumphwagen.

Famagusta — Majorca.

Es muß etwas ausgedacht werden, wodurch Rosamunds Rolle die Gunst gewinnen kann. Als Sängerin kann es durch Gesang geschehen, als Schauspielerin . . .

Der Unwille gegen Rosamund muß durch ihre kalte Grausamkeit gegen einen liebenswürdigen Ritter, durch seinen schmerzhaften, verzweiflungsvollen Untergang und ihre Fühllosigkeit dabei aufs höchste gereizt werden.

Aufs äußerste von ihr verhöhnt und verraten liebt er sie dennoch und stirbt liebend, obgleich sein Tod ihr Werk ist.

Dies ist der Eingang in die Ballade. Unmittelbar von seinem Tode kommt man in das taumelnde Brautfest, wo alles glänzt und prangt und sich tobend erfreuet.

Nachdem sie unzählige Liebhaber getäuscht hat, tritt endlich ein Prinz auf, reich, schön, mächtig — kurz mit allem ausgerüstet, was ihre Eitelkeit reizen kann. Er zeigt ihr weder Liebe noch sonst irgend eine liebenswürdige Eigenschaft; er gewinnt bloß ihre eiteln Sinne durch Schmeichelei, durch seine äußern Vorzüge, keine Spur eines fühlenden Herzens. Er will sie bloß besitzen. Diesem gibt sie den Vorzug.

Er befriedigt ihre ungeheuersten Wünsche, sie kann nichts so Phantastisches ersinnen, das er nicht gleich ins Werk setzte, er hat einen ungeheuren Komitat, Juwelen, Gold, kunstreiche Tänzer, Baumeister; der Betrug ist so grob, daß alle ihre Diener Böses ahnden, aber ihre Eitelkeit macht sie so verstockt, daß sie alles glaubt.

Sie fragt ihn nach seinem Königreich, welche Ströme darin fliessen, wie gross es sei, wo es liege; er beschreibt ihr verdeckt die Hölle, sie merkt es nicht. Seine Antworten sind rätselhaft, aber ahndungsvoll, daß sie Schrecken erregen; alles wird durch Schmeichelei wieder zugedeckt.

Mitten in ihrem höchsten Taumel, den Augenblick vorher, ehe

die Ringe gewechselt werden (das durch eine furchtbare Formel geschieht), wird sie von einem himmlischen Geist, dem ihres kurz zuvor abgeschiedenen Liebhabers, gewarnt. Sie kann gradatim gewarnt werden und immer vergebens, weil der höllische Freier immer etwas aussindet, wodurch ihre Eitelkeit geblendet wird.

Der Bräutigam macht solche Bedingungen, die nur durch Verleugnung alles menschlichen Gefühls erfüllt werden können. Sie erfüllt sie, die Natur empörend.

Mit kaltem Herzen sieht sie zwei Ritter, welche Freunde oder Brüder sind, um ihrentwillen auf Leben und Tod kämpfen.

Ein andrer ist bei einer gefährlichen Unternehmung umgekommen, die sie ihm auftrug.

Sie fordert etwas Unmögliches von ihren Freiern, bloß um eine Kaprice zu befriedigen; ein Traum gab es ihr ein.

Geschichte mit dem Spiegel.

Alle, die im Gefolg des Bräutigams sind, haben ein bedenkliches Abzeichen.

Die Ballade handelt von dem prägnanten Moment der Katastrophe, und das Vorhergehende muß daraus widerscheinen.

Der sterbende Ritter und sein treuer Knappe. Dieser letzte verflucht die Schöne und nennt ihre Grausamkeiten. Ein Fräulein, das den Ritter liebte und um der Grausamen willen von ihm verschmäht war, erweist ihm die letzten treuen Dienste.

Darf noch ein zärtliches Weib eingemischt werden, das mit ihr kontrastiert? eine von ihren Fräulein, deren Liebhaber für die Tigerin entbrennt und seiner treuen Geliebten untreu wird.

* * *

Rosamund ist nur eitel, aber sie ist es so ganz, daß diese Selbstsucht alle andern Empfindungen in ihr ertötet und alle Greuel erzeugt. Diese Einheit der Quelle und diese Allheit der daraus entspringenden Laster zu zeigen, ist die Aufgabe — Leben und Tod der Menschen ist ihr nichts, wenn es auch nur das kleinste Opfer ihrer Eitelkeit kostet. Ein Fräulein, dem sie den Liebhaber raubte, thut einen Fußfall vor ihr, um nur eine geringe Gunst für den sterbenden Geliebten von ihr zu erhalten; aber vergeblich, denn sie müßte sich einen Genuß ihrer Eitelkeit versagen.

Rosamund hat noch einen Vater, der die Eitelkeit seiner Tochter verabscheut. Auch an ihm frevelt sie, gleichfalls nur aus Eitelkeit, und tritt die Gefühle der Natur, die kindliche Pflicht mit Füßen. Sie hat Schwestern, ihre Familie. Sie wird zu einer Wahl gedrängt. Was ist sie? Wo geht die Handlung vor?

Sie ist Zuschauerin eines blutigen Zweikampfs, den zwei Freunde um ihrentwillen miteinander halten. Der Sieger ermordet sich selbst mit Verwünschungen ihrer Schönheit.

Sie ist neidisch über eine glückliche Liebe, es ist ihr unerträglich, daß ein Ritter ihren Reizen widersteht und eine andre ihn erobert.

Alle Lockungen versucht sie, diesen zu fangen, es gelingt ihr, ihn untreu zu machen, sie entschleiert in dem entscheidenden Augenblick ihre ganze Schönheit, seine Geliebte kommt dadurch in Verzweiflung, aber wie sie ihren Zweck erreicht hat, täuscht sie ihn und verhöhnt seine Liebe.

Gespräch der Grausamen mit ihrer Zofe. Sie weint für Zorn, daß ein Mann ihr widerstehen kann. Auch gegen ihre treue Dienerin hat sie kein Herz.

Einer kommt ihrentwegen um, den sie verschmähte. Einer wird von ihr verlassen um des Ritters willen. Der Ritter wird von ihr seiner Geliebten untreu gemacht. Den Ritter verläßt sie um des fremden Freiers willen, der sich schon angemeldet. Um den fremden Freier zu gewinnen, opfert sie noch das Heiligste und tritt alle Gefühle der Natur mit Füßen. Sie nötigt einen Freund, den andern zu töten.

Es muß eine Gradation der Unmenschlichkeiten sein, und das Maß muß sich stufenweise vollenden.

Eine sehr tragische Geschichte ist als Episode eingewebt; sie rührt das Herz mit schönen Empfindungen und erfüllt die poetische Forderung, das Ganze des Gemüts zu bewegen.

Alles in dem Stück muß leidenschaftlich sein, man muß nie zur Reflexion kommen.

Es muß sich gleich wie der Don Juan mit einem Letzten und Höchsten eröffnen.

Rosamund muß bei ihrer ersten Erscheinung Gunst gewinnen.

Die Zwergin oder die Mohrin. Sie ist ein Dämon und verführt die Rosamund. Sie hat aber auch einen guten Engel, der ihr aber durch seine Wahrheit verhaßt wird und unermüdlich zurückkommt, bis er sie ganz verläßt.

Wenn Rosamunds Schicksal entschieden ist, so folgt noch etwas Liebliches, Schönes, Reines, und der Zuschauer wird mit einem erfreulichen Eindruck entlassen. Eine gefühlvolle Schönheit, ein gutes Mädchen, auf welche Rosamund eifersüchtig war, und der sie den Tod bereitet hatte, bleibt übrig und erhält den Lohn ihrer Unschuld.

Der Sänger. — Eine Jagd. — Ein Einsiedler. — Wilde Tiere. — Das wütende Heer. — Der Riese. — Die Bildsäule. — Die Harpyien, die Vögel. — Die herausfahrenden Flammen. — Wolken, Wagen. — Illumination und Transparent. — Versenkungen. — Tempel, Gärten, Paläste. — Meereswogen und Wasserwerke. — Farbenerscheinungen. — Gespenster, Larven.

Rosamund. Agnes. Mathilde. Roger. Florisel. Grimoald. Der Baumeister mit der Leier. Der Gärtner. Der Schatzmeister. Der Stallmeister. Der Marschall, Truchseß, Mundschenk. Der Admiral.

Handlung.

Der sterbende Ritter. — Die entzweiten Freunde. — Die getrennten Liebenden. — Die Botschaft des Dämons. — Die Ankunft desselben. — Die Warnung. — Die Künste des Dämons. — Die Katastrophe. — Die böse Ratgeberin. — Der Engel.

Sie gerät durch die Schmeicheleien des Dämons in eine wahre Trunkenheit, daß sie ganz schwindelt und blind und dumm wird, und alle die groben, sichtbaren Schlingen nicht sieht. — Wenn der Ritter, welcher ihr seine eigene Geliebte aufgeopfert, nun kommt, um von ihr den Lohn zu erhalten, ist sie schon gleich-

gültig gegen ihn geworden und von dem Glanz des neuen Freiers geblendet.

Sie hört, daß es irgendwo eine größere Schönheit gebe, das bringt sie zur Verzweiflung.

Durch die Gefühle, die sie einflößt, wird sie immer wieder interessant gemacht, bei allem Empörenden ihrer Selbstsucht bleibt doch das Schöne lieblich — der Zauber ihrer Person fängt immer von neuem an.

Der treue Ritter, den sie seiner Geliebten entführen will, hält sich von ihr geliebt. Ihre Schönheit hat nicht auf ihn gewirkt, aber ihre Empfindung. So wie er Hoffnung hat, liebt er sie.

Narbonne

oder

die Kinder des Hauses.

Louis Narbonne hat den Pierre vergiften lassen und die Schuld des Mordes auf seinen eigenen Sohn zu lenken gewußt, dessen Aufführung ihm dabei sekundierte. Er wußte es zu machen, daß dieser an demselben Tag entfloh, vielleicht aus Desperation über ein andres Vergehen, und so wurde er für den Mörder gehalten, indem der wahre Mörder in den Besitz aller seiner Rechte trat und nach sechs oder acht Jahren um die Braut warb, welche jenem Unglücklichen bestimmt war.

Alles muss zusammen kommen, den Vatermord evident zu machen, und auch die Flucht des Mörders zu erklären.

Alles muss zusammen kommen, den wahren Mörder ausser alles entfernten Verdachts zu setzen.

An dem Tage, da er sie heiraten sollte, kommt der Sohn verborgen zurück, auch der Gehilfe der Mordthat muß durch ein Verhängnis da sein, und Narbonne muß bei den Gerichten selbst den Anlaß geben, die Entdeckung herbeizuführen.

Philippe Narbonne kann eines Duells wegen entflohen sein, er glaubt seinen Gegner ermordet zu haben. Er ist

nach den Inseln gegangen und kommt zurück, teils durch die Macht der Liebe zu seiner Braut, teils aus kindlicher Pietät, um seine Eltern zu sehen. Er hält sich verborgen, verborgen sieht er seine Braut, eine schreckliche Szene, weil sie einen Vatermörder in ihm zu erblicken für möglich hält, obgleich sie nie davon überzeugt wurde. Szene mit einem alten Diener des Hauses, der auch an seine Unschuld glaubte. Was er erfährt, nimmt ihm allen Mut, Gerechtigkeit zu suchen; er ist entschlossen, wieder zu gehen.

Und so würde er wirklich gegangen sein, wenn nicht Ludwig Narbonne selbst, durch etwas anders dazu veranlaßt, die Gerichte in Bewegung gesetzt hätte. Dieser hält sich nämlich für ganz sicher, ja er hat an demselben Tag den Totenschein des einzigen, den er fürchtete, erhalten ꝛc. Nun mußte es sich fügen, daß er eines Diebstahls wegen die Polizei in Bewegung setzte. Diese findet den Sohn auf dem Grabe des Vaters.

Philippe Narbonne kommt mit dem Handlanger des Louis zusammen, den dieser letztere an diesem Tage zu einer heimlichen Zusammenkunft herbeibeschieden hatte, in der Absicht, ihn zu ermorden. Er führt wirklich die That aus, aber durch ein eigenes Verhängnis muß Philippe in der Nähe sein, ihm zu Hilfe eilen, die Entdeckung geschieht . . .

* * *

Der Held der Tragödie muß ein sicherer und mächtiger Bösewicht sein, den die Reue und Gewissensbisse nie anwandeln; zugleich ist er geehrt, durchaus nicht beargwohnt, wird für einen exemplarischen Mann gehalten.

Es schlägt übel für ihn aus, dass er der Nemesis die Hände losbindet.

Gerade die Achtung, die man vor ihm hat, erhitzt nachher die Untersuchungen und macht sein Verderben unvermeidlich.

Es erscheint eine unglückliche Unschuld, welche durch jenen beraubt und unterdrückt worden und nun Gerechtigkeit erhält.

Er ist in den Augen der Welt der Wohlthäter eines unwürdig scheinenden Menschen, man tadelt sogar seine Nachsicht und Milde gegen diesen. Aber eben dieser Mensch

ist es, den er beraubt und ins Elend gestürzt hat durch ein Verbrechen; er ist der geborene Eigentümer des Besitzes, den jener frevelhafterweise usurpiert, kurz er ist der Sohn des rechtmässigen Besitzers, dem jener die Eltern ermordet hat, und in dem Hause, worin er Wohlthaten empfängt, sollte er regieren. Er wurde als Bettlerkind darein aufgenommen. Der Bösewicht möchte ein Mädchen besitzen, welches der junge Mensch liebt und von der dieser auch wieder geliebt wird. Er ist aber seines Ansehens und seiner Macht wegen ein furchtbarer Nebenbuhler. Das Mädchen ist die einzige Person, welche durch einen inneren unerklärlichen Abscheu vor ihm gewarnt wird. Er ist ein 45jähriger, der Sohn ist 25 Jahr alt.

Anfangs liegt die Sache so, daß man glauben muß, jenem sei großes Unrecht geschehen, daß man sich dafür interessiert, ihn gerächt zu sehen.

Charakter des Helden. Er ist ein verständiger, gesetzter, sich immer besitzender, sogar zufriedener Bösewicht. Die Heuchelei ist nicht bloß eine dünne Schminke, der angenommene Charakter ist ihm habituell, ja gewissermaßen natürlich geworden, und die Sicherheit, in der er sich wähnt, läßt ihn sogar Großmut und Menschlichkeit zeigen.

Neben ihm steht eine leichtsinnige und immer Blößen gebende, aber reine Natur.

Narbonne ist ein reicher, angesehener, mächtiger Partikulier, in einer französischen Provinzialstadt — Bourdeaux, Lyon oder Nantes — dabei ein Mann in seinen besten Jahren zwischen 40 und 50. Er steht in allgemeiner öffentlicher Achtung durch seinen Charakter und sein rechtliches Betragen, die Neigung, die man zu seinem verstorbenen Bruder Pierre Narbonne gehabt, hat sich schon auf seinen Namen fortgeerbt, er ist der einzige übrige dieses Hauses, weil sein Bruder keine Erben hinterließ; denn zwei Kinder, welche Frau von Narbonne geboren, verbrannten bei einer Feuersbrunst oder ertranken durch Sorglosigkeit der Bedienten.

Nach dem Tode Pierres war Louis der einzige Erbe. Er war damals abwesend und kam zurück, die große Erbschaft anzutreten und seinen beständigen Aufenthalt in derselben Stadt zu nehmen.

Seit dieser Zeit sind zehn Jahre verflossen, und Narbonne ist nun im Begriff, eine Heirat zu thun und sein Geschlecht fortzupflanzen. Er hat eine Neigung zu einem schönen, edlen und reichen Fräulein, Victoire von Pontis, deren Eltern sich durch seine Anträge geehrt finden und mit Freuden ihre Tochter zusagen.

Nun ist zu merken, daß vor ungefähr sechs Jahren ein junger Mann, Namens Saintfoix, in Narbonnes Haus als Waise aufgenommen worden, viele Wohlthaten von ihm erhalten und wohl erzogen worden. Der junge Mensch, damals 14 Jahr, war sehr liebenswürdig und durch seine Hilflosigkeit ein Gegenstand des Mitleids für die ganze Stadt. Narbonne öffnete ihm sein Haus und übernahm es, für sein Wohl zu sorgen. Er lebte bei ihm, nicht auf dem Fuß eines Hausbedienten, sondern eines armen Verwandten, und die ganze Stadt bewunderte die Großmut Narbonnes gegen diesen jungen Menschen, den man schon zu beneiden anfing.

Saintfoix machte schnelle große Fortschritte in der Bildung, die ihm Narbonne geben ließ. Er zeigte ein treffliches Naturell des Kopfs und Herzens, zugleich aber auch einen gewissen Adel und Stolz, der ihm wie angeboren ließ und dem armen aufgegriffenen Waisen, der von Wohlthaten lebte, nicht recht zuzukommen schien. Er war voll dankbarer Ehrfurcht gegen seinen Wohlthäter, aber sonst zeigte er nichts Gedrücktes noch Erniedrigtes, er schien, indem er Narbonnes Wohlthaten empfing, sich nur seines Rechts zu bedienen. Sein Mut schien oft an Uebermut, eine gewisse Naivetät und Fröhlichkeit an Leichtsinn zu grenzen. Er war verschwenderisch, frei, *fier* und eifersüchtig auf seine Ehre.

Victoire hatte öfters Gelegenheit gehabt, diesen Saintfoix zu sehen, bald empfand sie eine Neigung für ihn, welche aber hoffnungslos schien. Die Bewerbungen Narbonnes um ihre Hand, vor denen sie ein sonderbares Grauen hatte, verstärkten ihre Gefühle für Saintfoix um so mehr, da dieser von Narbonne selbst bei dieser Gelegenheit öfter an sie geschickt wurde. Saintfoix betete Victoire von dem ersten Augenblicke an, als er sie kennen lernte, aber seine Wünsche wagten sich nicht zu ihr hinauf.

Er hatte ein anderes Mädchen kennen lernen, welches so wie er selbst elternlos war, und dem er einen großen Dienst geleistet hatte. Für diese hatte er eine zärtliche Freundschaft; Leidenschaft und Anbetung hatte ihm Victoire eingeflößt. Zwischen beiden war sein Herz geteilt, aber ohne daß er seine Gefühle konfundiert hätte.

Von den zahlreichen Hausgenossen Narbonnes, worunter ein einziger alter Diener Pierre Narbonnes sich noch erhalten hatte, wurde Saintfoix zum Teil gehaßt und beneidet; nur eine weibliche Person unter denselben hatte für ihn eine Neigung und Plane auf seine Hand. Sie war viel älter ohne einen andern Anspruch auf ihn als das kleine Glück, was sie mit ihm teilen konnte, und das nicht aufs beste erworben war. Ihr Name war Madelon. Melancholie der Madelon.

So verhielten sich die Sachen, als die Handlung des Stücks eröffnet wurde.

Narbonne vermißte einen prächtigen Schmuck, den er seiner Braut bestimmt hatte. Da er keinen bestimmten Verdacht haben konnte, so klagte er die Sache bei der Polizei ein, und diese setzte sich in Bewegung, das Verlorene oder Gestohlene wieder zu schaffen und den Thäter zu entdecken. Ausführliche Befehle.

Da die nächsten Vermutungen auf einen Hausdieb sein mußten, so war das erste, die Hausgenossen Narbonnes auf ihren Gängen und in ihren Verhältnissen zu beobachten.

Dieses traf auch Saintfoix, auf den ein Schatten des Verdachts insofern geleitet wurde, als er bei Narbonne den freiesten Zugang hatte, als er im Rufe des Leichtsinns und der Verschwendung stand und außerdem etwas Geheimnisvolles und Leidenschaftliches in seinem Betragen wahrgenommen wurde.

Narbonne selbst bezeigte gar kein Mistrauen, er ließ nur der Polizei freien Lauf. Uebrigens setzte er seine Bewerbungen um das Fräulein von Pontis fort, schloß ab mit den Eltern und bediente sich des Saintfoix selbst bei einigen Aufträgen an das Fräulein.

Victoire erklärte ihren Widerwillen gegen Narbonne, die ganze Welt ist wider sie [*auch Saintfoix hält sie für ungerecht und spricht warm für seinen Wohlthäter*].

Victoire zeigt ihm einen großen Anteil, ein dritter hätte ihre Neigung zu Saintfoix entdecken müssen, aber dieser hatte keine Ahnung seines Glücks, weil er nie eine solche Hoffnung gewagt hatte.

Die Polizei ist unterdessen in voller Thätigkeit, dem weggekommenen Schmuck nachzuspüren. Man hat Saintfoix nachgespürt und entdeckt, daß er mit einer jungen Person *de basse condition et sans aveu* vielen heimlichen Umgang habe.

[*Auch Madelon, die ihn scharf bewacht, ist auf diese Spur gekommen, macht ihm bittere Vorwürfe darüber und reizt ihn, ihr rund heraus seine schlechte Meinung von ihr zu sagen, wodurch sie seine erbitterte Feindin wird.*]

Er hat einen Auftritt mit einem alten Bedienten des vorigen Hausbesitzers.

[*Adelaide wird von der Polizei angehalten, gerade da Saintfoix zugegen ist. Man findet bei ihr zwar nichts von Narbonnes Schmuck, aber etwas anderes Kostbares, welches bei einer so geringen Person Verdacht erregen muß.*]

†Er spricht mit Wehmut von der alten Herrschaft, und seine Reden geben allerlei über den neuen Besitzer zu denken. *Der alte Diener zeigt ihm viel Anteil. Man spricht von dem alten Herrn, von der Geschichte des Hauses, von Saintfoix' Aufnahme in demselben und seiner bisherigen Behandlung darin. Wie die Rede auf die bevorstehende Heirat kommt, so ist Saintfoix ausser sich und verlässt den alten Diener mit Zeichen von Verzweiflung. Letzterer bekämpft den ihm aufschiessenden Verdacht, dass Saintfoix den Diebstahl möchte begangen haben.*

Adelaide schickt eine alte Mutter mit einer Kostbarkeit zum Goldschmied. Sie trennt sich ungern davon.

Saintfoix kommt. Man entdeckt eine unschuldige Neigung von seiten des Mädchens, Dankbarkeit, Mitleid von seiten des Jünglings. Sie erzählen einander von ihren Schicksalen, Saintfoix schlägt ihr vor, mit ihm zu gehen.†

Sie wird eingezogen und vor den Bailli gebracht, welches Victoires Vater ist. Saintfoix kommt zu dem Bailli, der ihn nicht verläßt, er geht zu Victoire und bittet sie um ihr Fürwort für Adelaiden.

Victoire ist überrascht, Eifersucht und Zärtlichkeit entreißen ihr deutlichere Aeußerungen ihrer Leidenschaft, es kommt zu einer positiven Erklärung, auch von seiner Seite. — Im Moment der Passion tritt Narbonne mit dem Bailli ein, sie sind Zeugen der Szene, und beiden muß Saintfoix als ein Undankbarer und als ein Impius gegen seinen Wohlthäter erscheinen.

Der Bailli und Narbonne sind zusammen, um über das Schicksal Adelaidens und Saintfoix' zu beschließen. Man bringt die Kostbarkeit, welche sich bei Adelaiden gefunden, worüber Narbonne in eine sichtbare Unruhe versetzt wird. Er besteht nun darauf, die bösen Sujets baldmöglichst nach den Inseln zu schicken, der Bailli hingegen bringt auf eine weitere Untersuchung und will dem Narbonne eine vollständige Genugthuung leisten. Zugleich treibt ihn sein Amtseifer und seine Inquisitionslust dazu, die fehlenden Stücke auszukundschaften.

Narbonne verlangt ein Gespräch mit Adelaiden und mit Saintfoix — die Folge davon ist, daß er ihnen seine Hilfe zu einer heimlichen Flucht anbietet. Natürlich schlagen sie es aus.

Madelon hat die zwei Kinder an eine Zigeunerin verkauft, da das älteste nur vier Jahr alt war.

Diese Zigeunerin ist durch ein sonderbares Schicksal in dieser Stadt, wird durch Madelon erkannt, wird durch die Polizei aufgestöbert, Adelaide erkennt sie auch mit Schrecken und dadurch entdeckt sich, daß Adelaide die Tochter des Pierre Narbonne ist.

Dieselbe Zigeunerin kann auch die Entdeckung des Sohnes veranlassen. Doch hat Narbonne diesen schon vorher erkannt, nämlich während des Stücks.

Es muß motiviert werden, daß Raoul grad an diesem verhängnisvollen Tag zurückkommt.

Zigeunerin.

Raoul.

Madelon.

Alter Diener.

Der Schmuck.

Adelaide.

Auszudenken sind:

1. **Der Diebstahl oder*) andere Versuch, der den Narbonne veranlasst, die Polizei aufzufodern.**
2. **Die Entwendung der Kinder.**
3. **Die Trennung der Kinder.**
4. **Ihre Herbeischaffung in die Stadt.**
5. **Der Mörder.**
6. **Die Zigeunerin.**

Unwahrscheinlichkeiten.

1. **Wie Charlot ins Narbonnesche Haus kam, ohne dass Narbonne oder Madelon etwas von seiner Geburt vermutet.**
2. **Warum Charlot Adelaiden verbirgt und diese Sache allein auf sich nimmt.**
3. **Wie ein kleines Mädchen in dem Alter, worin Adelaide bei dem Kinderraub war, eine Kostbarkeit bei sich habe**) und trotz den Zigeunern behalten konnte.**

---

*) [Hiezu auf einem besonderen Blatte:] Diebstahl oder) Eine Banknote — Einbruch — Weggekommener Schmuck — Anschlag auf sein Leben — Ein Prozeß mit einem dritten — Verschwindung eines Hausdiebs — Wilddieb — Böser Schuldner. Narbonne ist beleidigt und fodert die Gerechtigkeit gegen den Beleidiger auf. — Er hat eine Schmähung erfahren und will den Thäter herausgebracht haben. Er verfolgt einen Betrüger hitzig durch den Arm des Gerichts. — Er übergibt einen Diener dem Arm des Gerichts und will die Mitschuldigen herausgebracht haben. Er will, rachgierig, einen Feind ausfindig machen und findet, was er nicht sucht. Er ist in etwas, was seine Liebesbewerbung angeht, beleidigt worden, seine Eitelkeit ist gekränkt, sein Stolz verletzt.

Saintfoix ist schon längst in seinem Hause und lebt da von seinen Wohlthaten.

Es ereignet sich etwas (was auf diesen den Schein des Undanks und eines Verbrechens wirft) gegen die Person Narbonnes, keiner will es gethan haben, er besteht darauf, es zu wissen, und ruft den Arm der Gerichte zu Hilfe. Es muß etwas sein, das mit Dingen und Personen außer dem Hause zusammenhängt. **Entwendung einer Sache, die ihm vorzüglich lieb ist. Ein Tier. Ein Siegelring. Eine Gemme. Eine Dose.**

Anschlag gegen sein Leben. Ein Angriff auf der Strasse, bei Nacht. Verletzung seiner Ehre. Spott. Eine Betrügerei im Spiel oder im Handel.

Verlarvte Personen überfallen ihn.

Das Entwendete muß selbst eine verhängnisvolle Bedeutung haben, es muß ein altes Erbstück der Narbonneschen Familie sein und das Wegkommen muß ominos sein. Saintfoix hat Anteil an der Verschwindung. Bildnis der Frau von Narbonne ist darauf. Dieses gleicht ganz Adelaiden.

**) [Auf dem eben erwähnten Blatte:] Die fromme Mutter hat ihrer Tochter ein goldenes Kreuz oder sonst etwas auf Religion sich Beziehendes umgebunden. Kurz, die Andacht ist im Spiel, die Entdeckung herbeizuführen.

4. Was die Zigeunerin veranlassen kann, die Person, von der sie die Kinder empfing, zu verschweigen, oder wenn sie die Madelon angab, was
5. verhindern kann, dass man gar nicht auf Narbonne verfällt.
6. Wie Madelon von Pierre Narbonnes Ermordung wissen kann, ohne den Urheber zu erraten.

Narbonne läßt seinen Bruder ermorden, eben da dieser eine neue Heirat thun wollte. Weil er aber sehr behutsam ist, so richtet er es so ein, daß die Entdeckung unmöglich wird. Entweder muß Pierres Tod natürlich erscheinen und die Spur der Gewalt von außen entfernt werden, ein glühend Eisen in den Schlund. — Oder der Verdacht der Gewaltthat muß anderswohin geleitet werden. Zu beiden braucht aber Narbonne Werkzeuge. Wie sichert er sich nun gegen diese, daß sie ihn nie verraten können?

Er kann sie selbst ermorden oder ermorden lassen.

Er kann sie in einen andern Weltteil schicken.

Er kann sie durch Belohnungen an sich binden.

Er kann sie in Furcht erhalten.

Madelon, die er im Haus behalten, weiss um den Kinderraub. Sie hat aber alle möglichen Motive um zu schweigen.

Zigeunerin.

Durch eine fatale Konkurrenz erscheint noch der Capitain, der einen Teil des Geheimnisses in der Gewalt hat, zu derselben Zeit, als man der Entdeckung der Kinder auf der Spur ist.

Madelon. — Der Schmuck. — Der Capitain. Pierres Mörder. — Der alte Diener.

Wie wurden die Kinder weggeschafft?

1. Sollten sie ermordet werden und wurden erhalten ohne Louis' Wissen?
2. Wurden sie nur für tot ausgegeben, und mit Wissen Louis Narbonnes erhalten?
3. Oder verloren sie sich nur?

Kinder sollten aus der Welt geschafft werden und wurden ohne Wissen Narbonnes gerettet.

Man verkauft sie an eine Zigeunerin. Von dieser lief Saintfoix weg. Wo brachte sie das Mädchen hin?

Louis war etwa ein Jahr vor dem Verschwinden der Kinder auf einen Besuch dagewesen, und hatte in dieser Zeit mit der Madelon, die damals ein junges Frauenzimmer war, verbotenen Umgang gehabt und die Beiseitbringung der Kinder mit ihr verabredet.

Motive, wodurch sie zu diesem Verbrechen verleitet wird. Aussicht, etwas in diesem Hause zu bedeuten. Neigung zu Louis.

Nachdem Louis Besitzer des Hauses geworden, hat er Madelon große Gewalt darin gegeben, zugleich hat er ihr versprochen, nie zu heiraten.

Wie er aber nun auf Heiratsgedanken gekommen war, mußte er darauf denken, sich mit ihr abzufinden und ihr selbst einen Mann zu schaffen. Sie wünschte selbst eine Veränderung und hatte ihre Gedanken auf Saintfoix gerichtet; dagegen hatte Louis nichts. Saintfoix war freilich zwölf Jahr jünger, obgleich man sein wahres Alter nicht wußte. Sie war zur Zeit des Stücks 34 Jahr und gab sich für 27 aus. Saintfoix ist 20, aber wird für 23 ausgegeben. Nachdem aber Louis von der wahren Person Saintfoix' unterrichtet worden, konnte er an eine Heirat desselben mit der Madelon nicht mehr denken.

Madelon hatte die zwei Kinder einer Zigeunerin verkauft oder übergeben und ausgesprengt, daß sie bei einem Brand umgekommen.

Adelaide war bis in ihr 12tes Jahr bei der Zigeunerin, Saintfoix aber entlief ihr schon in seinem 10ten Jahr, nachdem er 5 Jahre bei ihr zugebracht. Art, wie er in die Vaterstadt und zu Narbonne kam. Er ist damals gerade 14 Jahre alt, also 9 Jahre älter als er sich daraus verloren. Er kann also den Ort nicht, ihn selbst kann niemand erkennen.

Adelaide wurde von ihrem Bruder gleich getrennt und blieb so lange bei einer Zigeunerin, bis sie anfing, in die mannbaren Jahre zu treten. Da trieben die Verfolgungen, die sie von den Männern auszustehen hatte, sie zur Flucht. Wie sie in die Vaterstadt und zur Kenntnis Saintfoix' kam? — Ein Liebchen —

Madelon und die Zigeunerin. Sollen sie einander eher als vor Gericht zu sehen bekommen?

* * *

Die Nemesis treibt einen, Untersuchungen gegen einen Feind anzustellen und hitzig zu verfolgen, bis dadurch sein eigenes längst veraltetes Verbrechen ans Licht kommt.

Eine Person, die er längst aus der Welt glaubte und die sein Geheimnis ans Licht bringen kann, wird ihm zu seinem Schrecken konfrontiert.

Nachdem die Sachen diese Wendung nehmen, thut er alles, die Untersuchungen zu hemmen, welche aber jetzt in vollem Laufe sind und einer fürchterlichen Entdeckung zueilen.

Es ist nur nötig, daß in der Exposition dem Zuschauer alles verraten werde, damit die Furcht immer herrsche.

Der alte Diener hilft zur Entwicklung.

Narbonne, sobald er die wahren Personen in Saintfoix und Adelaide erkennt, will ihnen zur Flucht behilflich sein, auch dies legt man ihm als eine Großmut und Nachsicht aus.

Endlich ist die Entdeckung unvermeidlich, und er muß sie als seine Kinder anerkennen. Sie wollen ihn aber nicht depossedieren.

Und nun erst kommt der wahre Dieb des Schmucks ans Licht, es ist eine Person, die Narbonnes Verbrechen in der Gewalt hat.

Durch die Aufrufung der Polizei befruchtet Narbonne gleichsam das Schicksal, daß es von der schrecklichen Entdeckung entbunden wird. Er gibt den Anstoß, daß sich die bereitliegenden Umstände wie ein Räderwerk in Bewegung setzen und den furchtbaren Aufschluß herbeiführen, daß er selbst ihn nicht mehr hemmen kann.

Es muß also dargestellt und motiviert werden

1. daß alles schon verhängnisvoll bereit liegt und nur auf den Anstoß wartet.

2. daß gerade diese Aufrufung der gerichtlichen Macht diesen Anstoß gibt, jene Ereignisse herbeiführen konnte.

3.

Madelon warnt ihn, die Polizei nicht aufzurufen. Betrachte den Verlust als eine Expiation. — Schon lange ängstigt mich Euer grosses Glück. — Dieses kleine Unglück schickt Euch der Himmel zu, wir wollen es schweigend ertragen.

Es ist kein kleines Unglück.

Es ist ein kleiner Teil Eures Glücks — und Ihr wisst selbst, Ihr könntet Euch nicht über Unglück beklagen, wenn Euch das Ganze entrissen würde.

Eine Banknote von tausend Pistolen.

Bei eben dieser Unterredung kommt etwas vor, welches die nachherige Erscheinung des Hauptzeugen vorbereitet. Er sagt der Madelon, dass er an ihn geschrieben, oder dass dieser ihm geschrieben oder dgl.

Lasst den Arm der Gerichte ruhen.

Mir graut, wenn ich daran denke.

---

†Herr von Pontis, Baillif und zugleich sein künftiger Schwiegervater kommt, wegen des weggekommenen Schmucks die nötigen Erkundigungen einzuziehen, wobei von Narbonnes Hausgenossen die nötigen Notizen gegeben werden, besonders von Saintfoix, dem jungen herkunftlosen Menschen, den er in sein Haus aufgenommen. Es fällt nun auch die Rede auf† die bevorstehende Heirat, ein Wort über die Weigerungen der Braut zc. Pontis gibt zu erkennen, wie hoch Narbonne von ihm und der ganzen Stadt geachtet sei.

Nun trägt Narbonne dem Saintfoix auf, dem Fräulein von Pontis ein Bouquet zu bringen, und geht ab.

Saintfoix und ein alter Diener im Narbonneschen Hause, der an dem jungen Menschen viel Anteil zeigt. Saintfoix zeigt ein

unruhiges, leidenschaftliches Wesen, es ist ihm zu eng in dem Hause, er will wandern, man hört, wie er hereingekommen, man erfährt die Schicksale des Hauses, den Tod des vorigen Herrn und seiner Kinder, die Geschichte des jetzigen Besitzers. Wie von der Heirat die Rede ist, wird Saintfoix unruhiger und entfernt sich. Der alte Diener, welcher zurückbleibt, weiß nicht, was er davon denken soll, er spricht mit Wehmut von der alten Herrschaft und mit zweideutiger Zurückhaltung von dem neuen Besitzer.

Victoire von Pontis und ihre Mutter. Sie freut sich, daß der Schmuck verloren gegangen, der für sie bestimmt war, und zeigt ihren Abscheu vor der Heirat, um welche die ganze Welt sie beneidet. Man entdeckt an ihr außer einem unbegreiflichen Grauen vor Narbonne auch Spuren einer Leidenschaft für einen andern, ärmern, den sie nicht hoffen kann zu besitzen.

Pontis, ihr Vater, kommt dazu und meldet, daß man dem Dieb auf der Spur sei. Man habe die Gänge des Saintfoix ausgekundschaftet, er sei liederlich, habe mit einer hergelaufenen Frauensperson heimliche Zusammenkünfte, es sei schon Befehl gegeben, sie aufzuheben. Victoire zeigt einen heftigen Anteil.

Saintfoix mit Adelaiden. Spuren einer unschuldigen Neigung, Dankbarkeit des Mädchens, Mitleiden des Jünglings. Sie erzählt ihre Schicksale, er die seinigen. Sie zeigt ein Angebinde.

Sie hat aus Armut ihren einzigen Reichtum, ein Pretiosum, verkaufen wollen, der Goldschmied, dem es gebracht wird, erkennt es für eine Arbeit, die er selbst der Frau von Narbonne gefertiget, gibt es an, und dies veranlasst die Einziehung Adelaidens.

Die Polizeidiener erscheinen und fodern von Adelaiden, daß sie ihnen zum Bailli folgen soll. Saintfoix widersetzt sich vergebens.

Madelon. Narbonne.
St. Foix. Pierre.
Adelaide. St. Foix.
Verhaftung.
Victoire. Pontis.
Victoire. St. Foix.
Narbonne. St. Foix.
Zigeuner. Adelaide.
Madelon. Narbonne.
Mordmesser.

Eine Kupplerin.

Wo kommt der wahre Schmuck hin?

Die Polizeientdeckungen wachsen fürchterlich.

Man bringt den Kapitän ein.

Man bemächtigt sich einer Kupplerin, welche die Erkennung Adelaidens herbeiführt.

Der Mörder kennt eine geheime Thür zu Narbonnes Zimmer. Er ist auf diesem Weg heimlich hereingekommen, hat den Schmuck liegen sehen und ist mit demselben davongegangen. Dem Narbonne ließ er ein paar Zeilen zurück, wo er ihm anzeigt, daß er nun in die weite Welt ginge, denn er müsse einer Mordthat wegen fliehen. Auf dieser Flucht wird er angehalten, welches wieder eine Folge der Polizeigeschäftigkeit ist.

Die Polizeiforschungen sind es auch, die den Mörder aufjagen und an dem verhängnisvollen Tag herbeibringen. Dies muß aber sehr motiviert sein, man muß die Nähe dieser Person erfahren, ehe sie der Polizei in die Hände fällt, und der Grund ihrer unzeitigen Ankunft muß einleuchtend sein.

Der Mörder kommt zu gewissen Zeiten, um Geld zu holen.

Verdacht entsteht aus einem Versuch, zu entfliehen.

Alles muß grade in den unglücklichsten Moment für Narbonne fallen, daß es aussieht, als wenn das Schicksal unmittelbar es

dirigierte, obgleich das Zutreffen jedes einzelnen Umstandes hinreichend motiviert sein muß.

Es kann sein Unstern wollen, daß er einen Brief falsch überschreibt oder zwei Briefe, welches zwei höchst fatale Folgen für ihn hat. In dem einen schreibt er einem Freund, ihm den Kapitän vom Hals zu schaffen. In dem andern schreibt er dem Kapitän, sich an einem gewissen Ort einzufinden. Diese Briefe verwechselt er in einem Moment großer Unruhe. Der Kapitän erfährt also den Mordanschlag auf seine Person. Der andere wird bestellt, eiligst zu kommen. Es kann ein großer Wechselbrief sein, der ihm wegkommt, er hat ihn in der Zerstreuung statt eines Briefes weggeschickt und zwar an den Mörder, dem er einen kleinen hatte schicken wollen.

Der Aufenthalt unter den Zigeunern hat Saintfoix ein gewisses unstetes Wesen gegeben, besonders haßt er die Ruhe im Hause und liebt sich ein freies Wandern. Auch hat er vom Mein und Dein unschuldigere Begriffe.

Sobald die Polizei aufgefodert ist, so werden die Aus- und Eingänge Saintfoix' nachgespürt, Adelaide entdeckt, aufgebracht.

Die Zigeunerin wird aufgefunden und mit Adelaiden konfrontiert.

Madelon und die Zigeunerin sehen einander. —

Die Kinder werden von dieser und Narbonne erkannt.

Madelon bringt in Narbonne, sie anzuerkennen oder doch als zu Erben einzusetzen. —

Seine Absichten auf Victoiren verhindern diesen Entschluß. —

Madelon droht mit der Entdeckung. —

Erscheinung des Mörders.

Narbonnes ernstliche Verlegenheit.

Die Kinder sind unterdessen erkannt, die ganze Stadt weiß es, man führt sie im Triumph zu Narbonne.

Kluges Betragen des letzteren, in dessen Busen Wut und Verzweiflung toben.

---

†V. Saintfoix und Victoire. — Narbonne versucht sich heimlich zu entfernen. Polizeianstalten, die er selbst veranlaßte, entdecken und hindern seine Flucht. Murmeln der Bedienten. Erscheinung des Kapitäns. Entdeckung des Ganzen. Narbonne tötet sich.†

* * *

Narbonne befruchtet das Schicksal, daß es sich von der schrecklichen Entdeckung seines Frevels entbindet. In dem prägnanten Moment, wo die nötigen Requisiten parat liegen, gibt er selbst den Impuls, daß sie sich zu der Entdeckung in Bewegung setzen. Seine Sicherheit führt ihn zum Fall.

Aber sein Ruf ist so fest gegründet, daß selbst die Nemesis daran zu scheitern scheint. Die Kinder sind gefunden, seine Vertraute ist von seiner Hand ermordet, er selbst ist mit blutigem Messer gefunden, und noch fällt es keiner Seele ein, ihn zu beargwohnen. Die Kinder verehren ihn, er soll sogar im Besitz ihres Erbteils bleiben u. s. w.

Bis sich, durch das nämliche verhängnisvolle Triebwerk, welches er anregte, die ganze Wahrheit entfaltet und er sein furchtbares Los zieht.

Daß das einmal in Lauf gekommene Triebwerk wider seinen Willen, und wenn er es gern wieder aufhalten möchte, fortgeht, ist von tragischem Effekt. Er selbst holt sich das Haupt der Gorgona herauf.

Der Schmuck, den er vermißt und suchen läßt, ist gleichsam ein abgeschossener Pfeil, der die vorigen Pfeile findet. Er sucht seinen Schmuck und findet etwas, das er nicht sucht, eins nach dem andern. Endlich findet er auch den Schmuck, aber zu seinem Verderben.

Es ist von tragischer Kraft, daß etwas Furchtbares, was man nicht erwartet, etwas noch viel Schlimmeres, als was man weiß, noch zurück ist und ans Licht kommt. Der Raub der Kinder und die Usurpation ihres Erbteils ist das bekannte Unrecht, es ist der Stoff der Handlung, es scheint, daß dies alles ist, und Madelon hat an diesem Verbrechen schwer genug zu tragen, aber ein noch fürchterlicheres Faktum, um welches selbst Madelon nicht weiß,

liegt im Hinterhalt, und dieses, durch die Schmuckuntersuchung an den Tag gebracht, dient zur Enthüllung aller übrigen.

Dieses noch Fürchterlichere, welches nicht eigentlich erwartet wird, wird dadurch angekündigt, daß, wenn doch schon alles aufgelöst ist, der Schmuck noch immer fehlt.

Erster Akt.

Madelon, Haushälterin des Herrn von Narbonne, kommt von einer Wallfahrt zurück und erfährt von ihrem Herrn, daß er den Schmuck vermisse, der zum Geschenk für seine Braut bestimmt gewesen. Da er keinen bestimmten Verdacht habe, so habe er einstweilen die Polizei aufgefodert, sowohl die Gänge seiner eigenen Hausgenossen zu bewachen, als dem Verlorenen sonst nachzuspüren. Madelon äußert ihre Unruhe darüber, daß er den gerichtlichen Arm in Bewegung setze. Lasset ihn lieber ruhen, sagt sie. Mir graut, wenn ich daran denke — Nehmt dieses kleine Unglück willig hin. Seid froh, daß Euch der Himmel diese Züchtigung zuschickt. Schon lange hat mich die ununterbrochene Dauer Eures Wohlstandes bekümmert ꝛc. — Narbonne meint, daß er sein Recht nur verfolge. — Euer Recht! unterbricht sie ihn und läßt in ein Geheimnis blicken. Noch mehr Unruhe zeigt sie, als sie weiter erfährt, daß die Hausbedienten eine Zigeunerfrau im Verdacht hätten, welche dieser Tage im Hause gewesen und Wahrsagerkünste getrieben. Sie beklagt es, daß sie nicht hier gewesen. Indem sie eine ferne, fruchtlose Wallfahrt angestellt, um ihr Herz zu beruhigen, habe sie vielleicht die einzige Gelegenheit darüber versäumt, wo sie das Ende ihres Kummers finden konnte. Narbonne schilt ihre grillenhafte Andacht und erklärt, daß er für seine Person ein zufriedener Mann sei, daß er jetzt nichts mehr fürchte, indem er des einzigen, der sein Geheimnis noch in der Gewalt gehabt, entledigt zu sein hoffen dürfe. Er habe zum erstenmal aufgehört, sein jährliches Geld zu empfangen, wahrscheinlich sei er tot ꝛc.

Herr von Pontis, Bailli des Orts und künftiger Schwiegervater, kommt, wegen des weggekommenen Schmucks die nötigen Erkundigungen einzuziehen. Dies kann mit einiger Förmlichkeit geschehen und mit Zuziehung eines Gerichtsschreibers. Der Schmuck wird beschrieben, die Hausgenossen werden aufgezählt, und bei dieser Gelegenheit exponiert sich ein Teil der Geschichte.

Besonders ist die Rede von Charlot, dem jungen Menschen, welchen Narbonne vor fünf Jahren ins Haus genommen. Diese Geschichte wird erzählt und zeigt den Narbonne im Licht eines Wohlthäters. Er scheint keinem Verdacht gegen denselben Raum zu geben.

Nach diesen offiziellen Dingen ist die Rede von der Heirat. Pontis zeigt, wie sehr er und die ganze Stadt den Narbonne verehre, und ist glücklich in dem Gedanken einer Verbindung mit ihm.

Charlot hält sich für den Sohn schlechter Eltern.

Charlot im Gespräch mit dem alten Thierry. Der junge Mensch zeigt die leidenschaftlichste Unruhe, es ist ihm zu eng in dem Hause, er strebt ins Weite fort, seine Agitation ist die heftigste. Das Heimatlose schildert sich auf eine rührende Art in dieser Szene. Charlot hat die ganze Erde frei vor sich liegen.

Will er mit Adelaiden entfliehen oder was hat er sonst mit ihr vor? Aehnlichkeit ihrer Herkunft verbindet sie. Dabei hat er etwas Geheimnisvolles, Unsicheres, Scheues, Gewaltsames, was aussieht wie Gewissensangst. Besonders scheint er sich eines großen Undanks gegen Narbonne anzuklagen. Wie von der Heirat desselben die Rede ist, steigt seine Unruhe aufs höchste.

Seine Szene mit Thierry sieht völlig aus, wie ein ewiger Abschied, er nimmt auch Abschied von den leblosen Gegenständen, und so reißt er sich los in der gewaltsamsten Stimmung.

Thierry schüttelt das Haupt und scheint sich mit Macht gegen einen aufsteigenden Verdacht zu wehren. In seinem Monolog spricht sich's aus, wie es in alten Zeiten hier war und wie es jetzt ist.

Er und Madelon sind die einzigen Reste des alten Hauses.

(Das Haus im Walde.)

Adelaide ist einer gefährlichen Zigeunerin entsprungen, von der sie tyrannisiert und zum Bösen verleitet worden. Charlot hat sie in einer hilflosen Lage gefunden und zu guten Leuten gebracht, bei denen sie sich noch heimlich aufhält. Sie hält die Zigeunerin, wo nicht für ihre Mutter, so doch für ihre Tante.

Charlot ist ihr einziger Schutz, aus Furcht entweder vor der Zigeunerin oder vor mächtigen Personen will sie sich niemand anderm anvertrauen. Zu Charlot zieht sie eine starke Sympathie, die aber entschieden nicht Liebe ist. (Darf sie wissen, daß er schon liebt?)

Sie hat eine Kostbarkeit bei sich — ihr einziger Reichtum; diese entschließt sie sich zu verkaufen und gibt sie zu dem Ende ihrer Wirtin, um damit nach der Stadt zu gehen.

Indem sie die Zurückkunft dieser Frau erwartet, kommt Charlot, um ihr anzukündigen, daß sie miteinander entfliehen müssen.

Sie ist dazu bereit und erwartet bloß die Zurückkunft der Frau, welche ihr Kleinod zu Geld machen sollte. Laß sie fahren, sagt er, ich besitze, was wir brauchen.

Man pocht an von seiten der Polizei. Adelaide wird zum Bailli gefordert. Saintfoix, der sich für sie verbürgen will, macht sich durch ihre Verteidigung sehr verdächtig, kann nichts ausrichten, folgt ihr und geht mit dem Entschluß, beim Bailli oder seiner Tochter sich ihretwegen zu verwenden. *Saintfoix zieht und lässt seine Geliebte nicht misshandeln.*

Zweiter Aufzug.

Victoire und ihre Mutter. Jene zeigt ihren Abscheu vor der Bewerbung Narbonnes, um welche die ganze Welt sie beneidet. Man bemerkt an ihr außer diesem Widerwillen vor Narbonnes Person auch eine geheime und hoffnungslose Neigung. *Es ist die Rede von Saintfoix' Verschwindung und dem weggekommenen Schmuck. Sie verteidigt Saintfoix mit heftiger Wärme.*

Pontis kommt und berichtet, daß man dem gestohlenen Schmuck auf der Spur sei. *Pontis meldet, dass man Saintfoix mit

einer verdächtigen Frauensperson aufgehoben habe und beide eben bringe.*

Adelaide wird gebracht, und wie Pontis fortgeht, um sie zu verhören, kommt Saintfoix in großer Bewegung zu Victoire, um ihren Beistand und Verwendung für Adelaiden aufzurufen. †Er spricht für Adelaidens Unschuld mit Wärme und reizt dadurch ihre Eifersucht schmerzlich.†

Eine bewegte Szene zwischen beiden, die zu gegenseitiger Entdeckung ihrer Liebe führt.

Narbonne kommt zu dieser Szene und findet in Saintfoix seinen Nebenbuhler. Wozu dieser Auftritt?

Nun kommt Pontis nach geendigtem Verhör und erklärt Saintfoix für mitschuldig. *Gegen ihn setzt Saintfoix seine Versicherung fort, und als man ihm Diebstahl schuld gibt, gerät er in ungeheures Erstaunen und verstummt, welches man für Schuld hält.*

Narbonne erfährt von ihm, daß ein Teil des Schmucks sich gefunden.

Wie Narbonne diesen Schmuck sieht, gerät er in große Bestürzung.

Szene zwischen ihm und Pontis, er macht den Großmütigen und will die Untersuchung fallen lassen, beide verdächtige Personen nach den Inseln schicken.

Pontis besteht auf der strengsten Untersuchung.

Narbonne und Saintfoix allein. Er will ihn mit dem Mädchen entfernen.

Wie sie noch beisammen sind, wird dem Bailli gemeldet, daß man die Zigeunerin aufgebracht habe und daß Adelaide bei Erblickung derselben in Schrecken geraten sei.

Dritter Akt.

Saintfoix und Adelaide sind bei dem Baillif in Verwahrung, wenn die Zigeunerin dahin gebracht wird. Madelon hat diese erblickt, als man sie hinbrachte, und kommt voll Schrecken zu Narbonne, der auf seinem Zimmer ist und mit Erstaunen wahrnimmt, daß jemand darin gewesen, obgleich er es selbst verschlossen.

Madelon entdeckt ihm, daß sie die Zigeunerin für dieselbe erkannt, die sie längst gesucht, daß sie ihr Kundschaft von den Narbonneschen Kindern geben müsse u. s. f.*)

Madelons Melancholie muß sich indessen auffallend gezeigt haben. Sie kann Szenen haben 1. mit Charlot, 2. mit Thierry, 3. mit andern Hausbedienten. Narbonnes Heirat kann Anlässe geben, Madelons Schwermut zu zeigen.

Madelon hat die Zigeunerin gesehen und für dieselbe erkannt, der sie die Kinder übergeben. Angst und Freude bestürmen sie; noch weiß sie nicht, daß die Kinder sich gefunden. Zwischen jener Erkennung und dieser Entdeckung liegen noch Situationen.

Narbonne fürchtet die Reue der Madelon und trifft frühe Anstalten dagegen.

Madelon hat eine heftige Szene mit Charlot oder Adelaide gehabt, welche höchst seltsam aufgefallen. Sie hat ihn nämlich für das gestohlene Kind erkannt. Alle Welt muß sie für eine Verrückte halten.

Madelons Verhältnis im Hause ist sonderbar und führt auch Situationen herbei.

Die Zigeunerfrau hat sich verdächtig gemacht und zeigt, wie sie zum Baillif geführt wird, große Angst.

Narbonne erfährt mit Schrecken die nahe Ankunft des Kapitäns, der sein Geheimnis in der Gewalt hat.

Pontis kommt und meldet, daß sich Adelaide und Saintfoix als Bruder und Schwester erkannt haben, daß die Zigeunerin beide Kinder vor 16 Jahren erhalten habe rc, daß man . . .**)

Adelaide thut einen Fußfall vor Pontis und fleht ihn an, sie von dieser fürchterlichen Frau, der Zigeunerin, zu trennen, die sich für ihre Mutter ausgebe. — Sie wolle lieber ins Gefängnis und in den Tod.

Man frägt die Zigeunerin, ob das ihre Tochter sei.

Sie erwidert, nein. Das Kind sei ihr nebst noch einem andern übergeben worden.

---

*) [Diese beiden Absätze gab Schiller vermutlich wieder auf, vergaß aber sie auszustreichen.]

**) [Auch für diese beiden Sätze dürfte das in der vorigen Anmerkung Vermutete gelten.]

Wo das andre hingekommen?

Das habe ihr Bruder nach Spanien mitgenommen. Wie sie aber höre, so sei er in Biscaya gestorben.

Saintfoix stutzt und frägt weiter.

Es entdeckt sich, daß er es sei.

Erkennung des Bruders und der Schwester.

Narbonne will nun dazwischen treten und das Ganze zudecken, Pontis aber will die Eltern des Kindes entdeckt haben, er erinnert sich an den Schmuck.

Ein Brief von dem Kapitän, der seine unglückselige Ankunft meldet. Narbonne wendet alles an, die Thätigkeit der Justiz zu hemmen.

Er schlägt dem Saintfoix ꝛc. eine heimliche Flucht vor, welche nicht darein willigen.

IV. Akt.

Madelon sieht die Zigeunerin und erkennt sie für dieselbe, der sie die Kinder gegeben. Sie darf aber nicht von jener gesehen werden.

Madelon hat Gewissensbisse, und wie sich die Herkunft Saintfoix' entdeckt, so ergreift sie dieses Evenement mit Heftigkeit, um dem Kinde das Seinige zu restituieren. Szene mit Narbonne deswegen. Sie will, er soll ihn an Kindsstatt annehmen und zu seinem Erben einsetzen. Dies erscheint ihr wie ein himmlischer Ausweg. Narbonne ist in großer Verlegenheit. Er muß alles versprechen und ist entschlossen, nichts zu halten.

In der großen Extremität verfällt er darauf, die Madelon aus der Welt zu schaffen. Dies führt er auch aus, aber sie hat noch Zeit, eh sie stirbt, ihre Beichte in die Hände eines dritten abzulegen. Dies ist auch eine Fatalität für Narbonne, die er nicht verhindern kann, daß sie nicht gleich stirbt. — Oder es glückt ihm wirklich, sie gleich zu töten, aber selbst dieser Mord beschleunigt durch eine Fatalität die Entdeckung. In dieser Zeit kann sich die Geburt der zwei Kinder entdeckt haben, und das Volk bringt sie im Triumph zu Narbonne — gerade im Augenblick, da der Mord geschehen. Er muß die Kinder anerkennen. Sie sind aber groß-

mütig und bestehen darauf, daß er im Besitze, sie selbst aber seine Erben bleiben. Es scheint einen heitern Ausgang zu nehmen.

Madelons Tod kann als Selbstmord erscheinen.

V. Akt.

Narbonne auf seinem Zimmer findet die Spuren des Mörders.
Pontis meldet triumphierend den gefundenen Schmuck.
Narbonne sucht umsonst, zu entfliehen.
Narbonne und der Mörder konfrontiert.
Madelon und sein Liebesverständnis entdeckt sich.
Narbonne macht einen vergeblichen Versuch, sich zu töten.
Er wird ganz entlarvt und dem Gericht übergeben.
Adelaide.
Charlot und Victoire machen den Schluß.

Die Polizei.

Im Trauerspiel*) Die Polizei wird ein veraltetes Verbrechen entdeckt, ein unrechtmäßiger Besitz aufgehoben 2c.

Polizeirecht.

Polizei kann entweder etwas abhanden Gekommenes aufsuchen, oder dem Thäter einer Uebelthat nachspüren, oder einen Verdächtigen beobachten, oder gegen Gefahr und zu befürchtende Verbrechen Maßregeln nehmen.

Ob es nicht gut wäre, wenn das Lustspiel davon ausginge, daß man die Spuren eines Kapitalverbrechens aufsucht, z. B. eines Mordes, sei es nun eines geschehenen oder eines vorhabenden, und auf lustige Verwicklungen stößt, und das Trauerspiel davon,

*) [Schiller hatte die Absicht, den Gegenstand tragisch und auch komisch zu behandeln, nicht etwa das eine oder andre, sondern beides. In den Papieren zu den Kindern des Hauses hat er ein Verzeichnis von Stoffen an den Rand geschrieben, darin steht Nr. 11: Die Polizei. Tr., und Nr. 12: Die Polizei. Com.]

daß man etwas Verlorenes aufsucht, was keine kriminelle Bedeutung hat, und auf diesem Weg zu Entdeckung einer Reihe von Verbrechen geführt wird. Letzteres gibt der Fatalität mehr Raum. Ersteres erleichtert im Lustspiel die Mittel der Polizei, welche sonst zu brutal handeln müßte.

Es kann die Furcht in eine kleine Stadt, während der Messe, kommen, daß sich eine Bande Räuber darin aufhalte.

Der Leser muß niemals Furcht empfinden, er muß immer wissen oder ahnen, daß für niemand zu fürchten ist, aber den Augen der Polizei oder ihrer Diener müssen die Uebelthaten und Verbrechen immer zu wachsen scheinen.

†Eine Gewaltthat wird in einem der Polizei schwer zugänglichen Hause verborgen. Man unterdrückt darin eine Unschuld.

Ein Leichnam wird von jungen Aerzten gestohlen.

Ein künstlich veranstalteter Leichenzug.

Ein Testament.†

Es geht ein Mensch verloren, er hat viel Geld gezeigt, an einem öffentlichen Ort (er ist aber plötzlich unsichtbar geworden, man findet Spuren von Blut irgendwo), man findet ein blutiges Werkzeug. Der Gastwirt oder sonst eine dabei interessierte Person klagt es ein.

1. Seine Kleider rc.
2. Wo er hingegangen.
3. Wer mit ihm vorher zusammen gewesen.

Die Polizei sucht die Spur eines Diebstahls oder andern Verbrechens. Es ist ein körperliches Kennzeichen vorhanden.

Falsche Edelsteine.

---

1. Ein Liebhaber hat eine nächtliche Zusammenkunft.

Strickleiter.

---

2. Eine Frau betrügt ihren Mann und hält es mit einem andern.

Eine Spielergesellschaft.

Eine verbotene Gesellschaft.
Eine Verschwörung. — Falschmünzer.

Verkäufer und Käufer gestohlner Waren.

---

3. Ein unschuldiges, liebenswürdiges Paar, von harten Verwandten eingeschränkt. Eine Entführung oder Flucht.

---

4. Frau oder Tochter des Polizeioffiziers ist selbst darein verwickelt.

Polizei wirkt auch etwas Gutes, löst einen Knoten.

---

5. Ein Freudenmädchen, welches von einem Heuchler besucht wird. Dieser Heuchler ist streng gegen ein unschuldiges Paar.

Ein Eifersüchtiger.

Zeit und Ort sind bestimmt, wo es geschehen. Werkzeuge.

Man hält Nachsuchung an den Orten, wo das Gestohlene verkauft werden konnte.

Man erkundigt sich da, wo das Gefundene gemacht worden sein könnte. Man untersucht, wer zu einer bestimmten Stunde an einem bestimmten Ort erblickt wurde.

Polizei hat schon lange ihre Augen auf gewisse verdächtige Personen und Häuser.

Ein Frauenzimmer ist an einem Ort versteckt, wo die Polizei Haussuchung thun läßt.

Man findet eine Strickleiter in der Tasche eines jungen Herrn, oder auch ein Brecheisen.

Der Betrug oder Diebstahl, dessen Spur gesucht wird, kann als etwas Unschuldiges befunden werden.

Alle Stände müssen in die Handlung verwickelt werden.

Es kommt bei dieser Gelegenheit heraus, wie ein Aufschneider oder ein sich für vornehm ausgebender Mensch arm und dürftig ist.

Alle eingezogene Personen sind im Hause der Polizei, und eine vollkommene Auflösung geschieht in der Stube des Polizeikommissärs. Dieses kann den ganzen fünften Akt ausfüllen. Der Polizeikommissär ist ein feiner, geistvoller und jovialischer Mann, der Lebensart und Gefühl hat, zugleich aber gewandt, listig und, sobald er will, imposant ist. Es wird im Stücke nichts bestraft, als durch die natürliche Folgen der Handlung selbst. Polizeikommissär kann selbst verliebt worden sein und als Freier auftreten.

Ein Vornehmer ist auch darin verwickelt, der einen falschen Namen führt, aber von dem Polizeikommissär recht gut gekannt wird.

Das Verbrechen, welches gesucht wird, ist gerade nichts und löst sich unschuldig. Es kommt durch einen Umweg durch die ganze Stadt in das Haus des Klägers selbst zurück, auf seine Frau oder Tochter, und löst sich als eine unschuldige, wenigstens verzeihliche, Handlung auf.

Ein paar lustige Weiber, die durch ihren Leichtsinn und Humor Irrungen veranlassen.

Eine Privatkomödie.

Ein Privatball.

Zwei lustige Frauen, die einen necken und dabei selbst geneckt werden.

Es werden drei, anfangs voneinander unabhängige Geschichten im ersten Akt eingeführt. An diese knüpfen sich noch drei oder vier andere natürlich, und sowohl diese neue als die Polizeiuntersuchungen verknüpfen alle und lösen sie zusammen auf.

1. Ein schönes, liebenswürdiges Mädchen, Sophie, durch ihren Vormund genötigt, einen fatalen Kerl zu heiraten, will mit ihrem Geliebten jenem durchgehen. Das Plänchen wird entdeckt, zugleich aber entdeckt sich auch die Nichtswürdigkeit des andern Freiers und der Reichtum ihres wahren Geliebten.

Charakter des Vormunds, er ist ein eigensinniger, wiewohl braver Mann, der eine Grille hat.

2. Eine liebenswürdige Frau (diese Frau ist eine Freundin Sophiens) hat einen Eifersüchtigen zum Mann, der sie sehr quält, besonders mit einem jungen Menschen, dem sie doch keinen Zutritt gibt. Um ihre Treue auf die Probe zu setzen, verkleidet er sich, und diese Verkleidung bringt ihn in die Hände der Polizei.

3. Sophiens Freier hat den Geliebten Sophiens verleumdet, für den Verfasser eines Pasquills und für einen liederlichen Menschen ausgegeben. Das Pasquill aber hat er durch einen elenden Poeten verfertigen lassen, und liederlich ist er selbst mit einer verrufenen Person. Beides wird durch die Polizei entdeckt.

4. Sophiens Liebhaber wohnt in einem Gasthof, wo sich auch ein Aventurier aufhält, der in der Stadt viel Wind macht. Er ist's, den zwei lustige Weiber necken, und dadurch sie selbst in Verlegenheiten kommen.

5. In demselben Gasthofe befindet sich auch eine Person oder ein Paar, die Ursache haben, unbekannt zu sein, die Nachsetzung zu fürchten haben. Ihre Geschichte ist mit der übrigen verschlungen und hilft sie auflösen.

6. Ein alter mürrischer Herr wird auch beunruhigt.

7. Der Befehl an den Thoren, daß jeder angehalten werden soll, erschreckt zwei bis drei Parteien. Anstalten zu heimlicher Flucht.

8. Nachricht, daß sich eine Gaunerbande in der Stadt befinde.

Falsche Namen. Pistolen. — Duellanten. Strickleiter. — Liebhaber. Brecheisen. Verkleidung — Eifersüchtiger. Chiffern oder sonst ein Brief. Versuch zu entfliehen oder sich zu verbergen. Corpus delicti. Siegel. Handschrift.

9. Eine Person wird verdächtig, weil sie sich unsichtbar gemacht. Sie ist aber ganz gegen ihren Wunsch irgendwo versteckt worden.

10. Die Polizei wird ersucht, jemand beobachten zu lassen, daß er nicht entwische, weil er Schulden hat.

11. Spur einer Kindermörderin oder eines andern Mords.

12. Zwei Duellanten.

13.

Es kommt ein Kistchen mit Pretiosen weg, welches einem Kaufmann in Depot gegeben worden. Er klagt den Diebstahl bei der Polizei ein, das Kästchen nebst seinem Inhalt werden beschrieben, auch die Tagesstunde, wo es ohngefähr mußte geschehen sein, das Lokal, wo es gestanden, das Personal des Hauses &c. werden *ad protocollum* genommen.

Der Polizeikommissär instruiert also seine Untergebenen, auf das Kistchen Jagd zu machen.

1. Außenseite des Kistchens.

2. Tagesstunde.

3. Inhalt.

4. Fußstapfen und etwas Verlorenes, welches der Dieb dagelassen.

5. Notwendigkeit eines Einbruchs entweder durch einen Passepartout oder auf einer Leiter durchs Fenster.

6. Anstalten zu einer heimlichen Flucht.

7. Einer, der plötzlich Geld zeigt und Schulden bezahlt.

8. Einer, der die Haussuchung verweigert.

9. Einer, der in der Nähe des Hauses, wo der Diebstahl geschah, unter verdächtigen Umständen gesehen worden.

10. Ein Bedienter, oder sonst jemand vom Hause, ist unsichtbar worden.

11. Ein liederliches Haus, worin wirklich einer gefunden wird, der etwas Verdächtiges bei sich führt.

Die Nichte (Tochter) des Kaufmanns war entschlossen, in dieser Nacht mit einem jungen Menschen durchzugehen, und hat deswegen ihre Hardes in einem Kistchen zusammengepackt, welches sie ihrem Mädchen zu bestellen auftrug, die es auch zu besorgen geht.

Nun hatte der Kaufmann an demselben Tag ein Kistchen von einem Korrespondenten zur Spedition erhalten, welches *à peu près* ebenso aussah, und dieses Kistchen ließ er in dasselbe Zimmer setzen, wo das andere gestanden.

Bald darauf kommt die Nichte, im Gespräch mit dem Bedienten ihres Liebhabers in dasselbe Zimmer, sieht ein Kistchen dastehen, und sendet es dem Liebhaber durch den Bedienten zu.

Das Kammermädchen hat auch einen Liebhaber. Auf dem Weg zu dem Liebhaber ihrer Herrschaft begegnet sie diesem.

Es muß motiviert werden, daß Henriette nichts von einer Verwechslung argwohnt. Entweder dadurch, daß ihr das Wegkommen des Pretiosenkistchens gar nicht bekannt wird, oder dadurch, daß sie, wenn sie auch von dem vermißten Kästchen gehört hat, keine Verwechslung vermuten kann.

Der Kaufmann, ihr Vormund, ist's, der sie durch einen ihr aufgedrungenen fatalen Freier aus dem Hause treibt.

Dieser fatale Freier ist ein Heuchler, und die Polizei entlarvt ihn an diesem Tage.

Das Kistchen mit Hauben u. dgl. kommt in andere Hände, auch durch ein Versehen.

Ein Offizier muß der Polizei sein Ehrenwort geben,

†Personen beobachtet,

Rechenschaft von dem Aufenthalt an einem gewissen Ort zu einer bestimmten Zeit gefodert werden.†

†Polizei läßt an einem Orte nachsuchen, wo das Gestohlene hätte verkauft werden können. Hier findet sich eine Frau, die ihren Mann bestohlen. . . .†

Der Kaufmann, welcher den Diebstahl einklagt, hat auf eine gewisse Person Verdacht, oder dieser Verdacht wird doch natürlich auf sie geleitet.

Es ist in der Stadt eine zweideutige Person, eine Art von Aventurier, welchen die Polizei sich schon gemerkt hat.

Bei Gelegenheit jener Nachsuchungen kommen allerlei Existenzen und Haushaltungen an den Tag. Poeten- und Schriftstellerwirtschaft — akademische und andre Orden — *Pretia affectionis* und andre Empfindsamkeiten — Eine Privatkomödie — Geheimgehaltne Barschaften.

Es sind in dem Stücke noch andre Sachen verloren gegangen, welche nicht eingeklagt wurden und bei dieser Gelegenheit aufgefunden werden.

Ein eben ankommender Fremder im Gasthof. Es kann derselbe sein, an den das Kästchen spediert werden sollte, und durch ein *Quiproquo* wird es ihm zugestellt.

Ein Ehepaar, das auf dem Punkt war, sich zu scheiden, wird wieder vereinigt.

Ein Paar wird getrennt, das vereinigt werden sollte.

Ein vornehmer Liederlicher wird ertappt bei einer Dame.

Einer hat einen falschen Namen, und dies setzt ihn bei den Polizeiuntersuchungen in Verlegenheiten.

Ein anderer hat wegen einer andern Sache ein bös Gewissen, und nachdem er arretiert worden, wird er sein eigener Verräter.

Die Frage entsteht, wie werden mehrere voneinander unabhängige Handlungen, die in einem gemeinschaftlichen Dénouement zuletzt verbunden werden, in der Exposition eingeleitet und fortgeführt, ohne daß zu große Zerstreuung entsteht?

1. Ein gemeinschaftliches Haus.
2. Reziproke Familienverhältnisse.
3. Domestikenverbindung.
4. Nachbarschaft der Häuser.

Gasthof. Reiches Privathaus. Armes Bürgerhaus. Junggesellen-Haushalt. Witwe. Polizeiwohnung.

Teilnehmer.

Hehler.

Man findet einen Dolch bei einer Person, die Komödie damit spielte oder die Empfindsame machte.

Konterbandiers.

Giftpulver.

Eine angesetzte Leiter.

Ein durchsägtes Gitter.

Angelegtes Feuer.

Gefundener Dolch. Pistolen. Gefundenes Brecheisen. Schlüssel. Strickleiter.

Die Handlung wird im Audienzsaal des Polizeilieutenants eröffnet, welcher seine Kommis abhört und sich über alle Zweige des Polizeigeschäfts und durch alle Quartiere der großen Hauptstadt weitumfassend verbreitet. Der Zuschauer wird sonach schnell mitten ins Getriebe der ungeheuren Stadt versetzt und sieht zugleich die Räder der großen Maschine in Bewegung. Delatoren und Kundschafter aus allen Ständen.

Die Polizei wird durch jemand aufgefodert, sich zu Entdeckung irgend einer Sache in Bewegung zu setzen; der Fall ist äußerst verwickelt und scheinbar unauflöslich, aber der Polizeilieutenant, nachdem er sich gewisse Data hat geben lassen, verspricht im Vertrauen auf seine Macht einen glücklichen Erfolg und gibt sogleich seine Aufträge.

Es ist eine ungeheure Masse von Handlung zu verarbeiten und zu verhindern, daß der Zuschauer durch die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten und die Menge der Figuren nicht verwirrt wird. Ein leitender Faden muß da sein, der sie alle verbindet, gleichsam eine Schnur, an welche alles gereiht wird; sie müssen entweder unter sich oder doch durch die Aufsicht der Polizei miteinander verknüpft sein und zuletzt muß sich alles, im Saal des Polizeilieutenants, wechselseitig auflösen.

Die eigentliche Einheit ist die Polizei, die den Impuls gibt und zuletzt die Entwicklung bringt. Sie erscheint in ihrer eigentlichen Gestalt am Anfang und am Ende; im Laufe des Stücks handelt sie zwar immer, aber unter der Maske und still.

Die Offizianten und selbst der Chef der Polizei müssen zum Teil auch als Privatpersonen und als Menschen in die Handlung verwickelt sein.

Argenson hat die Menschen zu sehr von ihrer schändlichen Seite gesehen, als daß er einen edeln Begriff von der menschlichen Natur haben könnte. Er ist ungläubiger gegen das Gute und gegen das Schlechte toleranter geworden; aber er hat das Gefühl für das Schöne nicht verloren, und da, wo er es unzweideutig antrifft, wird er desto lebhafter davon gerührt. Er kommt in diesen Fall und huldigt der bewährten Tugend.

Er erscheint im Lauf des Stücks als Privatmann, wo er einen ganz andern und jovialischen, gefälligen Charakter zeigt und sich als feiner Gesellschafter, als Mensch von Herz und Geist Wohlwollen und Achtung erwirbt. Ja, er kann trotz seiner strengen Außenseite liebenswürdig sein, er findet wirklich ein Herz, das ihn liebt, und sein schönes Betragen erwirbt ihm eine liebenswürdige Gemahlin.

Paris, als Gegenstand der Polizei, muß in seiner Allheit erscheinen und das Thema erschöpft werden. Ebenso muß auch die Polizei sich ganz darstellen und alle Hauptfälle vorkommen. Dies mit den einfachsten Mitteln zu bewerkstelligen, ist die Aufgabe. Die Geschäfte der Polizei sind

1. für die Bedürfnisse der Stadt so zu sorgen, daß das Notwendige nie fehle und daß der Kaufmann nicht willkürliche Preise setze. Sie muß also das Gewerb und die Industrie beleben, aber dem verderblichen Mißbrauch steuren.

2. Die öffentlichen Anstalten zur Gesundheit und Bequemlichkeit.

3. Die Sicherheit des Eigentums und der Personen. Verhütend und rächend.

4. Maßregeln gegen alle die Gesellschaft störende Mißbräuche.

5. Die Beschützung der Schwachen gegen die Bosheit und die Gewalt.

6. Wachsamkeit auf alles, was verdächtig ist.

7. Reinigung der Sitten von öffentlichem Skandal.

8. Sie muß alles mit Leichtigkeit übersehen und schnell nach allen Orten hin wirken können. Dazu dient die Abteilung und Unterabteilung, die Register, die Offizianten, die Kundschafter, die Angeber.

9. Sie wirkt als Macht und ist bewaffnet, um ihre Beschlüsse zu vollstrecken.

10. Sie muß oft geheimnisvolle Wege nehmen und kann auch nicht immer die Formen beobachten.

11. Sie muß oft das Ueble zulassen, ja begünstigen und zuweilen ausüben, um das Gute zu thun oder das größre Uebel zu entfernen.

Poetische Schilderung der Nacht zu Paris, als des eigentlichen Gegenstandes und Spielraums der Polizei.

Wenn andre Menschen sich der Freude und Freiheit überlassen, an großen Volksfesten u. s. w., dann fängt das Geschäft der Polizei an.

Der Mensch wird von dem Polizeichef immer als eine wilde Tiergattung angesehen und ebenso behandelt.

Szene Argensons mit einem Philosophen und Schriftsteller, sie enthält eine Gegeneinanderstellung des Idealen mit dem Realen. Ueberlegenheit des Realisten über den Theoretiker. Diskussion der Frage, ob man die Wahrheit laut sagen dürfe.

Argenson macht sich wenig aus den Individuen, aber sobald die Ehre der Polizei im Spiel ist, dann ist ihm das unwichtigste Individuum heilig und fodert alle seine Sorgfalt auf.

Ueber die Freiheit der Satire. Xenien. Geheime Gesellschaften.

Das delikate Kapitel von dem Unterschied der Stände. Der Adel ist als ein Besitztum zu respektieren wie der Reichtum, aber

persönliche Achtung kann er nicht erwerben. Argenson hängt ein klein wenig nach dem Volk. Szene mit einem Edeln, Szene mit einem Bürger.

Charakter eines Pariser Schmarutzers, eines Ubique, der wirklich auch überall vorkommt, dem man überall begegnet.

Die bekannte Replik. Ich muß aber ja doch leben, sagt der Schriftsteller — das seh ich nicht ein, antwortet Argenson.

Der Polizeiminister kennt, wie der Beichtvater, die Schwächen und Blößen vieler Familien und hat ebenso wie dieser die höchste Diskretion nötig. Es kommt ein Fall vor, wo jemand durch die Allwissenheit desselben in Erstaunen und Schrecken gesetzt wird, aber einen schonenden Freund an ihm findet.

Er warnt auch zuweilen, die Unschuld sowohl als die Schuld. Er läßt nicht nur den Verbrechern, sondern auch solchen Unglücklichen, die es durch Verzweiflung werden können, Kundschafter folgen. Ein solcher Verzweifelnder kommt vor, gegen den sich die Polizei als eine rettende Vorsicht zeigt.

Ein andres Verbrechen wird verhütet, ein andres wird entdeckt und bestraft. Die Polizei erscheint hier in ihrer Furchtbarkeit, selbst der Ring des Gyges scheint nicht vor ihrem alles durchdringenden Auge zu schützen. Ein Mörder wird so von ihr durch alle seine Schlupfwinkel aufgejagt und fällt endlich in ihre Schlingen.

Argenson verliert nach langem Forschen die Spur des Wildes und sieht sich in Gefahr, sein dreist gegebenes Wort doch nicht halten zu können. Aber nun tritt gleichsam das Verhängnis selbst ins Spiel und treibt den Mörder in die Hände des Gerichts.

Auch die Nachteile der Polizeiverfassung sind darzustellen. Die Bosheit kann sie zum Werkzeug brauchen, der Unschuldige kann durch sie leiden, sie ist oft genötigt, schlimme Werkzeuge zu gebrauchen, schlimme Mittel anzuwenden — Die Verbrechen ihrer eignen Offizianten haben eine gewisse Straflosigkeit. Argensons Strenge gegen seine eignen untreuen Werkzeuge.

Ein verloren gegangener Mensch beschäftigt die Polizei. Man kann seine Spur vom Eintritt in die Stadt bis auf einen gewissen Zeitpunkt und Aufenthalt verfolgen, dann aber verschwindet er.

Ein ungeheures, höchst verwickeltes, durch viele Familien ver-

schlungenes Verbrechen, welches bei fortgehender Nachforschung immer zusammengesetzter wird, immer andre Entdeckungen mit sich bringt, ist der Hauptgegenstand. Es gleicht einem ungeheuren Baum, der seine Aeste weitherum mit andern verschlungen hat, und welchen auszugraben man eine ganze Gegend durchwühlen muß. So wird ganz Paris durchwühlt, und alle Arten von Existenz, von Verderbnis etc. werden bei dieser Gelegenheit nach und nach an das Licht gezogen.

Die äußersten Extreme von Zuständen und sittlichen Fällen kommen zur Darstellung, und in ihren höchsten Spitzen und charakteristischen Punkten. Die einfachste Unschuld wie die naturwidrigste Verderbnis, die idyllische Ruhe und die düstre Verzweiflung.

Abbés, Courtisanen, Ludwigsritter, Rentierer, Mousquetaire, Advokaten, Autoren, Exempts, Lakaien, Savoyarden, Porte-faix, Fiacres, Wasserträger, Fats, Dévotes, ein Duc oder Comte, Parlamentsräte, Bijoutier,

Contrebandier . . .

Druck geheimer Schriften unter den Holzbeigen. Drucker als Holzsäger.

Feuerwerk. Unglück dabei.

Paris der Frauen Paradies, der Männer Fegefeuer, Hölle der Pferde.

Mortalität zu Paris jährlich 20 000.

Schneller Volkszusammenlauf, schneller Ablauf.

Promenade zu Long-Champ.

Paris unterhöhlt, die Steine sind über der Erde, es steht auf Höhlen.

Aussicht vom Turm Notre-Dame.

Paris ist ein Gefängnis, es ist in der Gewalt des Monarchen, er hat hier eine Million unter seinem Schlüssel.

Fiacres sind numeriert. Was man darin liegen läßt, ist wieder zu bekommen.

Pontneuf. Hier lauern die Mouchards. Wer in einigen Tagen hier nicht gesehen wird, ist nicht in Paris. Hier die Statue Henri IV.

Unaufhörliche Verkleidungen der Polizeispionen. Degen und Rabat — Ludwigskreuz — Marmiton — taciturne Gäste in den Kaffeehäusern.

Kolporteurs.

Polizeispionen werden wieder durch andre beobachtet.

Escroc. Filou.

Das Signalement eines Menschen, den die Polizei aufsucht, ist bis zum Unverkennbaren treffend.

Haß der Societäten gegen die Werkzeuge der Polizei.

Bureau de Sûreté.

Man duldet kleine Filoux und läßt unbedeutendere Diebstähle geschehen, um den größern auf die Spur zu kommen.

Vaudeville.

Ein Reicher ist an ein Mädchen attaschiert, er wünscht, daß die Kinder, die sie ihm gibt, einen Namen und Rang haben möchten. Er sucht also einen armen Edelmann aus der Provinz auf, daß dieser das Mädchen heirate, wofür ihm eine Pension bezahlt wird. Dieser muß sich aber anheischig machen, seine Frau nie als einen Augenblick vor dem Altar und den vier Zeugen zu sehen, wo die Trauung geschieht, sodann muß er gleich fort in die Provinz und darf seine Frau nicht wiedersehen.

Savoyarden, die Schlotfeger und Commissionaires zu Paris, machen ein eigen Korps aus, das sich nach eignen Gesetzen selbst richtet. Sie schicken alljährlich von ihrer Ersparnis an ihre arme Familien.

Sie sind in ihren Bestellungen sehr treu.

Die Tagesstunden.

Früh 7.

— 9: Friseurs, Limonadejungen.

— 10: schwarzer Zug von Justizoffizianten nach dem Palais und dem Châtelet.

— 11—1: Agioteurs, Wechselagenten strömen nach der Börse, die Müßigen nach dem Palais royal. Das Quartier St. Honoré, wo die Financiers und *hommes en place* wohnen, ist sehr besucht von Sollicitanten 2c.

Nachmittags 2 Uhr: *les dineurs en ville*, aufgestutzt, ziehen auf den Fußspitzen fort, Fiacres rollen.

3: augenblickliche Ruhe in den Straßen.

5 Uhr: ungeheures Gewühl und Geräusch, man eilt nach den Spectacles 2c.

7 Uhr: wieder Ruhe, fast allgemein, die Pferde an den Kutschen stampfen den Boden. — Gefahr dieser Stunde im Herbst. Es dunkelt dann schon, und die Nachtwache ist noch nicht aufgezogen.

8 Uhr: heimziehende Handwerker.

9 Uhr. 10: Lärm hebt wieder an. Man kommt aus den Spectacles. Man gibt kurze Visiten vor dem Abendessen. Stunde der Courtisanen.

11 Uhr: neue Stille. Souper. Die Scharwache reinigt die Straßen von den liederlichen Dirnen.

12 Uhr: heimkehrende Gäste, die nicht spielen.

1 Uhr nachts kommen 6000 Bauern mit Gemüs, Früchten, Blumen nach der Halle. Hier ist niemals Stille des Nachts. Erst die Maragers, dann die Poissonniers, dann Coquetiers 2c. — *la hotte* — der vielzüngige Lärm, der des Nachts hier tobt, kontrastiert mit der allgemeinen Stille, in der noch die übrige Stadt liegt.

6 Uhr gehen die Handwerker, Taglöhner 2c. an ihr Tagwerk, kommen die Libertins aus den Freudenhäusern, die Spieler aus ihren Winkeln 2c.

Die Polizei besoldet Masken an den Festen, um ein Schauspiel der öffentlichen Freude zu geben, besonders wenn ein öffentliches Unglück befürchten läßt, daß das Volk von selbst sich still verhalten werde.

In der Suite der Handlung treten auf

\+ 1. Der Sohn der Familie, debauchiert, zur Verzweiflung gebracht, aber noch davon gerettet.
\+ 2. Die fromme Tochter.
— 3. Der Vater aus der Provinz.
4. Der biedre, aber arme Noble.
5. Der übermütige, schlechtdenkende Reiche, Roturier.
6. Der mutwillige Mousquetaire.
7. Der Fat, als Parlamentsrat.
\+ 8. Der Schmarutzer, Ubique.
— 9. Die Courtisane.
\+ 10. Der Escroc und Filou in allen Gestalten.
— 11. Der Broschürenschreiber.
— 12. Der Philosoph.

— 13. Die Savoyarden.
14. Die Devote.
15. Der Abbé, oder Ludwigsritter.
+ 16. Der Polizeiminister.
— 17. Der Mörder.
— 18. Der Exempt.
19. Der Höfling.
20. Der wohldenkende Bürger von Paris.
21. Der Porte-faix, Fiacre, Suisse.
22. Der Schreiber oder Clerc.
23. Die Ehfrau und der Ehmann.
24. Der Ausländer.
25. Die Scharwache. Guet.
26. Marchande de Modes.
27. Poissarden.
28. Der Illuminat und geheime Gesellschafter.
29. Der Mönch.
30. Der Duc und die Duchesse.
31. Der Bettler.
32. Der kleine Dieb und seine Gehilfen.

Gräfin von Flandern.

— — — — — — — — — — — — — —

Die Gräfin verbindet den Grafen Megen mit dem Fräulein, sie wünscht ihnen Glück zu ihrer Liebe, und beide wünschen ihr auch Glück in der Liebe. Man weiß, daß Montfort diese Szene behorcht. Nun entdeckt er sich entweder selbst aus Ungestüm des Charakters, oder der Zufall entdeckt ihn. In beiden Fällen entrüstet sich die Gräfin aufs äußerste, sie flieht, er will sie halten, ihr nacheilen, sie spricht als Gebieterin.

Er steht verlegen, verwirrt, ärgerlich über sich selbst und doch zufrieden, daß er Megen nicht mehr als seinen Nebenbuhler weiß. Er hofft, die Gräfin, die keinen andern liebt, zu besänftigen. Er

bittet jene beiden um ihr Fürwort, er will alles thun, was der Gräfin gefallen kann. — (Hier kann etwas zum Vorteil Florisels geschehen.)

Wie er mit der Gräfin zusammenkommt, zeigt sie sich unversöhnlich, er entschuldigt sich mit der Heftigkeit seiner Liebe, er erniedrigt sich vor ihr, sie läßt es ihn fühlen und bleibt unversöhnlich. Ihr ist dieser Anlaß zum Bruch sehr willkommen.

Ein dritter, etwa der Kanzler, kann dazu kommen, sie erklärt in dessen Gegenwart, daß Montfort nichts zu hoffen habe, daß sie nicht mißhandelt sein wolle.

Montfort bedient sich der Macht, die ihm seine Stelle gibt, um die Gräfin gleichsam als Gefangene zu halten. Sie ist in keiner geringen Bedrängnis, besonders hat sie auch für Florisel zu fürchten, wenn Montfort ihrer Liebe auf die Spur kommen sollte. Sie denkt darauf, ihm zu entfliehen und sich unter Megens Schutz zu begeben. Er bedeckt seine Gewaltthätigkeit mit der Pflicht seines Amts, mit der Sorge für ihre Person und für die Ruhe des Staats.

Montfort hat versucht, sich der Gräfin mit Gewalt zu bemächtigen, es ist durch Florisels Wachsamkeit und Entschlossenheit fehlgeschlagen, und Montfort hat sich davon gemacht. Diesen Feind ist die Gräfin los, und in demselben Augenblick tritt der ausländische Feind auf.

Artois macht reißende Fortschritte und erregt zugleich das Volk; dieses wird aufrührisch und verlangt, die Gräfin soll der Not ein Ende machen und dem Mächtigen ihre Hand geben. Es gehört etwas dazu, standhaft zu bleiben. — Was thut hier Montfort? Er muß vorher entfernt werden; auch Florisel ist weg und in den Krieg, nur Megen ist da, aber zu ohnmächtig.

Gräfin bleibt fest und denkt nur darauf, aus der Gewalt loszukommen. Sie ist hart eingeschlossen und von trotzigen Unterthanen.

Gräfin erwählt den Florisel zu ihrem Feldherrn.

Das Volk wird aufrührisch über diese schlechte Wahl und verlangt, die Gräfin soll sie widerrufen und Montfort dafür wählen.

Die Gräfin ist geraubt, wenn Florisel als Sieger zurückkommt. Montfort ist da, aber Megen ist verschwunden.

Montfort hat sie nicht geraubt, aber wer? Der Verdacht fällt auf Megen, und man muß glauben, daß die Gräfin seine Mitschuldige sei.

Auf einmal kommt Nachricht von der Niederlage des Feinds und einer völligen Endigung des Kriegs durch den Tod des Prinzen von Artois. Florisel ist's, der an der Spitze von dreihundert Edelleuten den Sieg entschieden. Die flüchtige Armee des Montfort sammelt sich unter seinen Fahnen, alles strömt ihm zu, Soldatengunst, er ist im Anzug gegen Gent.

Aber in eben dieser Nacht ist die Gräfin mit Megen unsichtbar worden. Verzweiflung der Aremberg; Konsternation des Volks, Jammer des alten Dieners. (Ende des vierten Akts.)

Im fünften Akt erscheint Florisel als Feldherr in der Stadt, die sich vor ihm und seinen Soldaten demütigt. Er richtet die Verbrecher. Er erfährt die Verschwindung der Gräfin, den bösen Verdacht, den das tiefe Schweigen der Aremberg und die Zunge seines Dieners ausdrückt. Er kann an der Gräfin nicht zweifeln und geht ab, sie aufzusuchen.

Vereinigung der Liebenden und glückliches Ende. Die Zurückkunft muß ein Freudengenuß, ein Fest sein, es muß zu dem langen Streben und Ausharren ein Verhältnis haben. Oberons Schluß. Das Volk zieht den Wagen; den Verbrechern wird verziehen. Florisel begrüßt mit Rührung die bekannten Orte, ist freundlich gegen die, die vorher seinesgleichen waren, der Bischof überreicht ihm die Insignien, er kniet nieder davor. Florisel hat in der Angst um die Gräfin ein Gelübde gethan, welches die Entwicklung auf eine interessante Art verzögert und eben dadurch rührender und reizender macht.

Die Aremberg empfängt ihre Freundin,

— — — — — — — — — — — — — —

* * *

Die Gräfin von Flandern.

Eine regierende Gräfin von Flandern wird von ihrem Volk und ihren Großen genötigt, binnen einer kurzen Frist die Wahl eines Gatten zu treffen, der sie lang auszuweichen gewußt hat.

Vier mächtige Freier machen Ansprüche auf sie, unter diesen sind zwei*) fremde Prinzen und zwei ihrer vornehmsten Vasallen. Sie liebt keinen und fürchtet jeden.

Die fremden Prinzen machen ihre Geburt, ihre Macht, ihre Reichtümer geltend; die einheimischen Freier prevalieren sich ihrer persönlichen Vorzüge und des Staatsvorteils; die ersten suchen ihren Zweck durch Trotz, die andern durch Ränke zu erreichen.

Die Gräfin ist ganz ohne Stütze, ihre Freunde sind ohnmächtig, ihr Volk verlangt ihre Heirat und wird von den Großen aufgereizt, sie hat keine andre Waffen als Klugheit und List, sich der verhaßten Wahl zu entledigen.

Ihre Abneigung dagegen gründet sich nicht bloß auf ihre Gleichgültigkeit und ihren Widerwillen gegen die Freier. Ihr Herz ist schon für einen andern interessiert, einen jungen Damoiseau an ihrem Hof, der nicht im stand ist, sie zu schützen, der keine Ansprüche an sie machen und den sie nicht wählen kann, ohne sich selbst und ihn zu Grunde zu richten.

Florisel ist der jüngere Sohn eines sehr edeln, aber herabgekommenen Geschlechts; er hat nichts als seine Ahnen und muß am Hof seiner Fürstin von seinen treuen Diensten sein Glück erwarten; aber er ist liebenswürdig, tapfer, verständig und hochgesinnt und seiner Gebieterin mit einer Neigung, die an Anbetung grenzt, ergeben. Von dem Vorzug, den ihm die Gräfin gibt, weiß er nichts, und ob er gleich für keine andere Dame Augen hat als für sie, so ist ihm doch der Gedanke nie gekommen, sie zu besitzen. Selbst die bevorstehende Heirat der Gräfin beunruhigt ihn nur insofern, als er ihre Abneigung dagegen bemerkt und keinen der Bewerber für würdig genug hält, sie davonzutragen.

Die Aufgabe des Stücks ist also eine doppelte: erstlich die zudringlichen Freier zu entfernen; zweitens dem Geliebten einen unwidersprechlichen Anspruch an ihre Hand zu erwerben. Diese zweifache Aufgabe wird dadurch in eine verwandelt, daß Florisel, indem er durch seine Wachsamkeit, Treue und Tapferkeit die Unternehmungen der Freier vereitelt, sich zugleich das höchste Verdienst

*) [Jüngere Randbemerkung:] Prinz Erich von Gothland mit seinem Gouverneur. Ein spanischer Prinz. Ein französischer Prinz. Zwei inländische Freier.

um das Land und die Fürstin erwirbt und sich als den würdigsten Gegenstand ihrer Liebe darstellt. Aber erst nach den bänglichsten Proben und Verwicklungen trägt die List, der Mut und die Liebe diesen Sieg davon.

Um die fremden Freier los zu werden, bedient sich die Gräfin mit vieler Klugheit der einheimischen. Diese haben ein Interesse, die ausländische Heirat zu verhindern, und obgleich das Volk jene begünstiget und die Großen selbst, aus Neid gegen ihre mächtigen Mitvasallen, lieber einen Fremden als einen Unterthanen zum Herrn haben wollen, so weiß die Gräfin doch sich der einheimischen Freier so geschickt zu bedienen, daß die ausländischen das Feld räumen müssen.

Noch ist von Florisel gar nicht die Rede; er steht noch im Dunkeln, und das Wohlwollen der Gräfin für ihn, das sie nicht verhehlt, erscheint bloß als herablassende Güte. Doch auch jetzt schon verliert sie das Interesse ihres Herzens nicht aus den Augen, und in dieser Epoche, wo seine Erhebung noch ganz unverfänglich ist, gibt sie ihm nicht nur Gelegenheit, sich zu signalisieren, sondern läßt ihn auch durch einen von den fremden Prinzen zum Ritter schlagen, der ihr gern diese Gunst erweist.

Die Gräfin erklärt sich gegen die ausländischen Freier, welche auf ihre Geburt stolz thun, daß sie darauf keinen Wert lege, daß sie ihre Hand nur dem persönlichen Verdienst schenken würde.

Dadurch bereitet sie die Erhebung ihres Geliebten vor; die einheimischen Freier aber unterstützen diese Gesinnung aufs lebhafteste, weil sie dadurch zu gewinnen hoffen. Der Stolz des einen der zwei Prinzen läßt sich dadurch wirklich rebütieren; er räumt das Feld ganz und ohne Rancüne. Aber der andre, der die Länder der Gräfin zu seinem Augenmerk gemacht hat und vom Geiz beherrscht wird, gibt seine Entwürfe nicht so leicht auf. Wie er sieht, daß er seinen Zweck nicht auf eine rechtmäßige Art erreichen kann, so beschließt er, *per nefas* sich in den Besitz der Gräfin und ihrer Staaten zu setzen. Er ist *ferox* und gewaltthätig, voll Rachsucht geht er, um als Feind zu erlangen, was er als Freund nicht gewinnen kann.

Jetzt also bleiben vorderhand nur die einheimischen Freier auf dem Kampfplatz. Einer von diesen hat die scheinbarsten An-

sprüche und hält sich, nach Entfernung des Prinzen, des Erfolgs für gewiß. Er hat zahlreiche Vasallen, große Schätze, machtgebende Hof- und Staatsämter, ist tapfer und kühn und glaubt noch persönliche Vorzüge zu besitzen. Auf ihm ruht der Stolz einer alten mächtigen Familie, er verschlingt in Gedanken schon die Staaten der Gräfin, und es wird ihm sogar schwer, die *humble* Miene eines Freiers anzunehmen. Seine Nebenbuhler verachtet er und möchte wütend werden, daß die Gräfin, um seinen Stolz zu demütigen, mit Achtung von seinem Nebenbuhler spricht.

Dieser ist gleichfalls der Erbe eines großen Hauses, und mehr die Eifersucht auf seinen Mitbewerber und die Nötigung seiner Familie als eigener Stolz oder Liebe zur Gräfin führen ihn auf die Arena. Vielmehr hat seine Neigung sich für eine andre edle Dame, am Hof der Gräfin, entschieden, welches der Gräfin nicht unbekannt und eine Ursache mehr ist, daß sie sich mit weniger Zurückhaltung gegen ihn beträgt.

Um sich den Nötigungen des Volks zu entziehen und Frist zu gewinnen, gibt sie sich also den Schein, als ob sie den Grafen von Aremberg begünstige, mit welchem sie aber eine Explikation hat und sich seiner dadurch entledigt, daß sie ihm ihr Wort gibt, den Montfort gewiß nicht zu heiraten, und ihm den Besitz seiner Geliebten zu verschaffen verspricht. Aus einem Freier, der sie drängt, wird er also ihr Vertrauter, ihr Freund und Beschützer.

Die Geliebte dieses Grafen von Aremberg, eine Gräfin von Megen, und Anverwandte der Gräfin von Flandern, hat auch eine zarte Neigung zu Florisel, welche sie weniger verbirgt als ihre Gebieterin. Sie kann frei über ihre Hand gebieten, sie kann ihrem Herzen folgen und sie ist dazu entschlossen. Nachdem Florisel Ritter geworden und Aufmerksamkeit erregt hat, so gewinnt sie Mut, einen Schritt gegen ihn zu thun und ihm ihren Besitz im Prospekt sehen zu lassen. Erst hat sie ihn selbst mit einer zarten Aufmerksamkeit angegangen, selbst in der Gräfin Gegenwart, welcher dieser Anteil nicht entgeht und Eifersucht einflößt. Nun thut sie aber einen entscheidenden Schritt, und weil sie zu hoch über ihm steht, als daß er um sie werben könnte, so steigt sie zu ihm herab und läßt ihn, entweder durch den Bischof oder durch seinen

Diener Rosmarin, erfahren, daß er geliebt sei und daß er ihre Hand erlangen könne.

Rosmarin, in der größten Entzückung über dieses außerordentliche Glück seines jungen Zöglings und Gebieters, kann nicht Worte genug finden, seine Freude auszudrücken, wenn er es ihm ankündigt, wird aber ordentlich böse, wenn Florisel sich kalt und gleichgültig dabei bezeigt. Florisel wird aber in die Notwendigkeit gesetzt, sich gegen die Gräfin von Megen zu erklären.

Gräfin von Flandern ist von dem Schritt ihrer Nebenbuhlerin unterrichtet worden und fürchtet alles. Sie ist hier nicht bloß Weib, sondern eine empfindliche Souveraine, und will es den Florisel fühlen lassen.

Man ist in einem Garten. Die beiden Gräfinnen sind auf einerlei Art angezogen. Rosmarin, im Wahn, daß er die Gräfin von Megen vor sich habe, sagt der Gräfin von Flandern, daß Florisel gleich da sein werde.

* * *

Erster Akt.

1.

Mehrere Freier, ausländische Prinzen und inländische Große, halten sich am Hof der Gräfin auf und werben um ihre Gunst. Die falsche Gravität, der Hochmut, die Herrschsucht und die Ungeschicklichkeit repräsentieren sich in dem spanischen Prinzen, dem Grafen Robert von Artois, dem Grafen Montfort und dem Prinzen Erich von Gothland.

Eine abgeschmackte Maskerade des letztern hat das Pferd der Gräfin auf der Jagd scheu gemacht, daß es mit der Gräfin durchgeht. Florisel, einer ihrer Edelknechte, rettet sie durch seinen Mut und Geschicklichkeit. Er wird von den Freiern geschmeichelt, gepriesen und beschenkt.

2.

Florisel teilt das Geschenk an die Diener der Gräfin aus, und legt nur auf eine Kleinigkeit, die der Person der Gräfin angehörte, einen Wert. Sein Betragen kündigt eine hohe fürst-

liche Gesinnung und eine Delikatesse der Gefühle an, die ihn über alle andre Figuren erhebt. Er ist von einem sehr edeln, aber armen Geschlecht, seine Mutter lebt noch auf einem kleinen Stammschloß, er ist ihre einzige Hoffnung. Ein alter Escudero, ein Erbstück seines Hauses, ist zugleich sein Diener und sein Gouverneur. Florisel hat die Liebe des ganzen Hofgesindes, und seine Frömmigkeit macht ihn auch dem Bischof von Ypern, Beichtvater der Gräfin, wert.

Dieser läßt ihn große Hoffnungen fassen und stellt ihm gleichsam seine Nativität für die Zukunft; der Diener deutet rückwärts auf seine Kindheit und seinen Ursprung.

3.

Gräfin und Fräulein von Megen, ihre Dame und Freundin, haben Florisels Galanterie und Edelmut erfahren — jene ist gütig, diese schmeichelnd gegen ihn. Gräfin, von den Freiern und ihren eigenen Unterthanen gedrängt, spricht ihm von ihrem Widerwillen gegen eine Wahl, von dem Zwang, den man ihr anthun will. Florisel zeigt ihr ein glühendes Devouement, läßt aber merken, daß er Montfort für den Begünstigten halte, weil dieser selbst es behaupte. Fräulein Megen hält nur den Grafen Aremberg ihrer Hand würdig. Florisel meint, daß keiner seine Gräfin verdiene, und sie selbst gibt zu erkennen, daß sie keinen liebt; dennoch scheint sie kein freies Herz zu haben. Florisel betet seine Gebieterin an, aber er hat sich die Natur seiner Gefühle noch nicht gestanden; er hält sie bloss für Ehrfurcht und Diensteifer; er hat noch keinen Gedanken an den Besitz der Gräfin, und selbst ihre Heirat beunruhigt ihn nur um ihrentwillen.

Gräfin ist über ihre eigenen Gefühle schon viel entschiedener, aber eben darum hat sie auch mehr Herrschaft über die Aeusserung derselben.

4.

Freier treten auf und bekomplimentieren die Gräfin über ihre Erhaltung, dies veranlaßt sie, Florisels Verdienst zu rühmen. Sie bittet den Prinzen von Spanien, ihm den Ritterschlag zu

geben; dieser, dadurch geschmeichelt, thut es mit selbstzufriedener Gravität. Die andern schmücken und ehren den neuen Ritter, dem Herkommen gemäß.

Nun thut der Kanzler den Vortrag wegen der Wahl eines Gatten — Staatsursachen und der Wille des Volks, daß es geschehe. Man will ihr die Wahl lassen, aber sie soll wählen. Er nennt einen jeden einzeln und seine Ansprüche.

Erklärung der Gräfin, daß die äußern Vorzüge der Geburt und der Macht ihre Wahl nicht bestimmen sollen.

Montfort unterstützt aus Selbstsucht diese Erklärung.

Prinz von Spanien tritt zurück mit höflichem Anstand.

Artois spricht hochmütig und läßt Drohungen einfließen.

Florisel, der neue Ritter, behauptet mit edelm, aber festem Anstand die Freiheit seiner Gebieterin.

Artois erstaunt über diese Kühnheit eines neugemachten Ritters.

Montfort und Aremberg treten auf Florisels Seite und loben ihn. Fräulein Megen bewundert ihn, und ihre Liebe zu ihm nimmt zu. Artois entfernt sich drohend.*)

Prinz Erich wird von Montfort spottweise nach einer fabel- 9
haften Braut ausgeschickt; er nimmt es in seiner krassen Unwissenheit für Ernst auf und beurlaubt sich.

Montfort thut nun, als wenn alles für ihn gewonnen wäre, und triumphiert voreilig über die abgefertigten unglücklichen Liebhaber, indem er sich schon als den Gemahl der Gräfin betrachtet. Gräfin scheint anders gesinnt und gibt dem Grafen von Aremberg
einen sichtbaren Vorzug. Auch beim Abgehen nimmt sie seinen 10
Arm an und läßt Montfort stehen.

Dieser fühlt seinen Stolz sehr gekränkt und ist wütend. Erich kommt noch einmal zurück, ihn wegen der fabelhaften Prinzessin noch um etwas zu befragen, welches in diesem Augenblick eine empfindliche Persiflage seiner eigenen getäuschten Erwartung ist.

Montfort geht voll Zorn, und Erich beschließt den Akt, oder 11
die Szene.

*) [Bis hieher, wie es scheint, Ersatz für eine ältere Fassung Nr. 1—8, an die sich das Folgende anschloß.]

Fräulein von Megen bewillkommt Florisel, den neuen Ritter, zeigt ihm einen zärtlichen Anteil und bringt ihn auf die Liebe. Er dürstet nach Thaten, um etwas Großes, um seiner Gebieterin würdig zu werden.

12 Gräfin und Fräulein haben sich eine Konfidenz zu machen. Die Rede ist von Aremberg und Florisel. Fräulein läßt ihre Parteilichkeit für den letztern merken. Gräfin zeigt Eifersucht darüber und wird beinahe empfindlich über ihre Freundin, doch weiß sie ihr Geheimnis noch ziemlich vor ihr zu verbergen. — Aremberg kommt, und das Fräulein entfernt sich.

13 Gräfin spricht dem Aremberg von seiner Bewerbung um sie, zeigt ihm, daß sie ihn hochschätzt, aber daß sie recht gut wisse, daß nicht seine eigene Neigung, nur die Rivalität mit Montfort und die Instigationen seiner Partei ihn auf den Kampfplatz gestellt. Sie sagt ihm, sie wisse wohl, daß er sie nicht liebe, er liebe das Fräulein von Megen. Sie gibt ihm ihr Wort, daß Montfort nie ihre Hand erhalten werde, daß er also seiner Bewerbung quitt sei — Sie verspricht ihm ihre Dienste bei dem Fräulein, beide scheiden als die besten Freunde, und Montfort, der am Schluß hereintritt, sieht den dankbaren Grafen ihre Hand mit Leidenschaft küssen.

Montfort und Aremberg.

Dieser läßt den stolzen Gegner in seinem Irrtum, als ob er von der Gräfin begünstigt wäre, und geht ab.

Montfort und Florisel? Montfort, weitentfernt diesen für seinen Nebenbuhler zu halten, sucht, ihn sich zu attaschieren. Er möchte ihn gegen Aremberg aufbringen, wozu Florisel nur zu sehr geneigt ist, aus heimlicher Eifersucht — darin bestärkt ihn der erhaltene Befehl, an den ** Hof zu gehen.

14 Das Fräulein hat unterdessen einen Schritt gethan, dem Florisel Hoffnung auf ihre Hand zu geben.

Rosmarin, der alte Diener Florisels, ist über das glänzende Glück seines Herrn ganz außer sich, denn das Fräulein ist nach der Gräfin die erste Partie in Flandern, und dabei voll persönlicher Vorzüge. Monolog des Alten, wenn er seinen jungen Ritter erwartet. Florisel ist aber nicht so entzückt, als es sein Diener erwartet, und dieser ärgert sich über diese Gleichgültigkeit —.

Der Bischof kann auch dazu gebraucht werden.

Geschichte der Troubadours 2c.

Gräfin von Lille schickt dem Florisel ihre Farbe.

Gräfin übt eine unschuldige List aus, um hinter das Geheimnis Florisels und ihrer Nebenbuhlerin zu kommen. Es ist kein prämeditierter Betrug, aber sie benutzt die Gelegenheit, die der Zufall ihr darbietet. Rosmarin kann sie mit der Gräfin verwechseln, und dies bringt sie nun natürlich auf den Gedanken, sich für jene auszugeben.

Florisel glaubt mit dem Fräulein zu sprechen und schlägt 15
ihre Hand aus. Die Aehnlichkeit des Anzugs und der herabgezogene Schleier täuscht ihn; auch ist er nicht frei und unbefangen genug, um scharfsichtig zu sein. Die Stimme der verschleierten Dame entdeckt ihm zuletzt die Gräfin, er erschrickt, und da sich das Fräulein nun zugleich nähert, so entfernt er sich schnell.

Das Fräulein durchbringt zugleich den gespielten Betrug und 16
das Herzensgeheimnis der Gräfin, sie beträgt sich dabei zart und großmütig edel, Gräfin fühlt sich zugleich beschämt und gerührt, ihre Herzen ergießen sich, das Fräulein erscheint im schönsten Licht einer edeln, uneigennützigen Freundin; sie gibt den Wünschen der Gräfin nach, Aremberg glücklich zu machen. Ueber die Mittel, Florisel empor zu bringen, wird deliberiert, und seine Entfernung an einen berühmten Hof beschlossen, wo er sich Ruhm erwerben soll.

III. Akt.

Dem Montfort fällt ein Billet der Gräfin an Aremberg in die Hände, worin sie ihm sein Glück verkündigt und ihn zu einer Zusammenkunft einlädt. 17

Montfort, in eifersüchtiger Wut, entschließt sich, zu horchen, und läßt sich von einer treulosen Kammerfrau im Kabinett der Gräfin verstecken.

Gräfin mit ihrem Kanzler, der auf den Einfall kommt, sie für verliebt in seinen Sohn zu halten. 18

Gräfin. Fräulein von Megen. Aremberg. Dieser empfängt von der Gräfin die Hand des Fräuleins, sein Glück. Gräfin segnet diese Verbindung und spricht von ihrer eigenen Lage mit Wehmut. 19

20 Montfort stürzt hervor, zu ihren Füßen. Sie flieht erschreckt, er hält sie, ihr Schrecken macht dem Unwillen Platz. Er entschuldigt seine Zudringlichkeit mit der Stärke seiner Liebe, sie bleibt unversöhnlich, er erniedrigt sich, sie zeigt ihm nichts als Verachtung und schickt ihn fort. Er ist glücklich und unglücklich zugleich; jenes, weil er Aremberg nicht mehr zum Nebenbuhler hat.

Florisel kommt dazu. Florisel ist sich jetzt seiner Leidenschaft für die Gräfin bewusst worden. Montfort sucht sich der Gräfin durch eine Gunst oder eine bisher verweigerte Gerechtigkeit, die er diesem erzeigt, gefällig zu machen. Florisels edles Benehmen gegen den Grafen.

21 Florisel erhält, nachdem Montfort weg ist, Befehl von der Gräfin, sich an den ** Hof zu begeben. Er ist trostlos, daß er aus ihren Augen verbannt werden soll, und es beruhigt ihn nicht, daß er Zeichen von ihrer Gnade erhält, daß sie ihn als einen Mann und Herrn behandelt; vielmehr ist ihm diese Veränderung ihres Betragens von der schlimmsten Vorbedeutung.

22 Fräulein Megen macht sich anfangs eine mutwillige Freude daraus, ihn zu necken, bald aber rührt sie der Ernst seines Schmerzens, und sie sucht, ihm Trost einzusprechen.

23 Der Kanzler kommt mit seinem Sohn und gibt ihm Lehren wegen seiner künftigen Erhebung. Ein komisches Intermezzo. Gräfin hat dem Sohn des Kanzlers Florisels Stelle gegeben, dieses hält der alte Bonhomme für ein Acheminement zu der Heirat, und beide machen sich durch ihren eiteln Hochmut lächerlich.

24 Florisels leidenschaftlicher Abschied von dem Ort seiner Liebe. Rosmarin ist bei ihm.

Abschied der Gräfin von Florisel — Sie zeigt ihm ihre Liebe.
25 Er ist auf dem Gipfel seines Glücks.

Ihre Verzweiflung, wenn er weg ist, sie zeigt ihre ganze
26 weibliche Schwäche. Nun will sie sich vor Montfort in Sicherheit setzen und einen andern Aufenthalt wählen, aber sie entdeckt, daß sie so gut als eine Gefangene ist, und in Montforts Gewalt. Aristokratische Macht. Sie will als Souveraine mit ihm sprechen, aber er eludiert ihre Erklärung, und unter dem Schein, für sie zu sorgen, hält er sie gewaltsam. — Megen erbietet sich, sie zu befreien, sie will es nicht haben — Die Rede ist von einer

Appellation an das Volk; sie fürchtet es. Endlich nimmt sie ihre
Zuflucht zur Verstellung. 27

Montfort bedient sich seines Ansehens, um die Gräfin unter dem Schein, für sie und den Staat zu sorgen, ganz in seine Gewalt zu bekommen. Sie ist so gut als seine Gefangne, ihre eignen Diener gehorchen dem Montfort mehr als ihr selbst, aristokratische Unterdrückung. Sie sucht vergebens, aus seiner Gewalt zu entfliehen.

Aremberg und ihre andre Freunde erbieten sich zwar, sie in Freiheit zu setzen, aber sie fürchtet die gewaltsamen Folgen und untersagt es ihnen. Sie nimmt sich in acht, den Montfort zu sehr zu reizen und folgt ihm gutwillig in der Hoffnung, sich dieses verhaßten Zwanges auf eine andere Art zu entledigen.

Das lächerliche Mißverständnis des Kanzlers vermehrt ihre Verwirrung, da es sich ihr in einem Augenblick entdeckt, wo sie Schutz und Rat verlangte.

In diesem Zeitpunkt geschieht der feindliche Einfall Roberts 28
von Artois.

Montfort als Feldherr muß in den Krieg, die Staaten der Gräfin zu verteidigen. Eh er geht, wendet er noch alles an, sich der Hand der Gräfin zu versichern, da sie aber standhaft bleibt, so läßt er sie so gut als eine Gefangene zurück und geht, um gegen den Feind zu marschieren.

Florisel, nach seiner Trennung von der Gräfin, wird schnell zum Ritter ausgebildet, thut große Thaten und erwirbt sich Länder und Ehre. Er sammelt Ritter, wird ihr Anführer, und befindet sich so im stande, die geschlagene Armee des Montfort zu verstärken.

IV. Akt.

Die Bürger von Gent sprechen von dem Krieg; der Krieg geht unglücklich. Montfort wird geschlagen, Artois macht reißende Fortschritte und bedroht Gent, indem er zugleich durch seine Emissärs einen Volksaufstand zu erregen sucht.

Die Furcht vor Montfort macht dem größern Schrecken vor 29
dem Feinde Platz. Das Volk erobert das Schloß, wo Montforts Diener die Gräfin gefangen halten, diese aber stürzt von der

aristokratischen Tyrannei unter die demokratische. Man kündigt der Gräfin die Freiheit an, aber sie vertauscht nur die Sklaverei mit einer andern. Sie soll dem Artois ihre Hand geben, bleibt aber standhaft.

Komisch-fürchterliche Szenen der Volksherrschaft. Gräfin unter den Bürgern. Es werden doch Excesse begangen. Ein Volksanführer. Lächerliches Betragen des Pöbels, Klugheit der Gräfin. Sie sucht umsonst, einen aus dem Volk zu bestechen; ihre Flucht mißlingt.

30 Die Bürgerwache in den vornehmen Zimmern.

Aremberg hat sich entschlossen, auf dem Schloß in der Nähe der Gräfin zu bleiben, um sie zu verteidigen.

Montfort erscheint wieder in Gent, nachdem er geschlagen.

Auf einmal kommt die Nachricht von einer Niederlage des Feindes und einer völligen Endigung des Kriegs durch den Tod des Artois.

Die lächerliche Furcht der Bürger.

31 Florisel ist's, der an der Spitze von 500 Edelleuten den Sieg entschieden. Die flüchtige Armee des Montfort sammelt sich unter seinen Fahnen, er ist im Anzug gegen Gent. Gunst der Soldaten. Ein Offizier des Florisel bringt dem Fräulein diese Nachricht.

Der Zuschauer ist auf dem Gipfel der Freude und wird auf einmal zurückgestürzt.

32 Aber in eben dieser Nacht ist die Gräfin und der Graf von Aremberg unsichtbar worden.

Das Rätselhafteste daran ist, daß das Fräulein nichts davon weiß, sonst könnte man glauben, daß Aremberg sich mit der Gräfin durch die Flucht gerettet. Aber warum hätte ihr Geliebter, hätte die Gräfin sie zurücklassen sollen? Montfort vollendet diese Entführung.

Montfort ist gegenwärtig, auf ihn kann daher der Verdacht nicht wohl fallen. —

33 Siegender Einzug der Armee. — Militärische Obergewalt. — Florisel als Feldherr richtet die Rebellen und erscheint als höchste Obrigkeit, man sieht ihn *anticipando* als Grafen von Flandern.

34 Sein treuer Diener berichtet ihm die Verschwindung Arembergs und der Gräfin und zeigt einen bösen Verdacht.

Seine Zusammenkunft mit dem Fräulein von Megen. Ihr stummer Schmerz klagt die Gräfin mehr an, als Rosmarins Zunge.

Er leidet tief, kann aber die Gräfin nicht für schuldig halten. Er entfernt sich heimlich mit seinem Diener, sie aufzusuchen. Sein Gelübde, wenn der Himmel sie ihn finden läßt.

V. Akt.

Schicksale der beiden Verlorengegangenen.

Die Gräfin und Florisels Mutter kommen zusammen. Gräfin gibt sich dieser nicht gleich zu erkennen, eine äußerst rührende Situation.

Florisel kommt zu seiner Mutter, ohne zu ahnden, daß die Gräfin dort sein werde. Er erfüllt die kindliche Pietät.

Aremberg ist auch von der Gräfin getrennt und sucht sie.

Gräfin ist durch ihre Klugheit oder auch durch ein wunderbar glückliches Ereignis aus den Händen ihres Räubers entkommen.

Montfort und Florisel geraten aneinander, fürchterliche Wut, Montfort soll dem Florisel den Aufenthalt der Gräfin entdecken, aber er stirbt, ohne es zu thun.

Ein Troubadour kommt vor.

Eine Jagd.

Aremberg ist verwundet und gefangen. Imagina ist auf eins von Montforts Schlössern gebracht, wo man ihr heftig zusetzt, dem Montfort ihre Hand zu geben. — 25

Schicksale des Florisel, der die Gräfin aufsucht. 14

Gemütszustand eines unglücklichen Liebenden. 15

Verkleidung. 17

15

Zu erfinden ist: 86

1. Wie die Gräfin mit Aremberg verschwindet.
2. Wo sie beide in der Zwischenzeit hinkommen, daß ihre Spur sich nicht findet (Aremberg muß anstatt dadurch zu verlieren, sehr gewinnen).
3. Was Florisel, sie suchend, unternimmt.
4. Montforts Katastrophe.
5. Florisels frommes Gelübde.

6. Erichs Ungeschicklichkeit am Anfang und Florisels Verdienst um die Gräfin.

Florisel gelangt auf seinen eigenen Weg zu Gütern und Land und Titeln, er heißt am Ende Graf und ist der Gräfin nun an Reichtum so nahe gekommen als Aremberg, von Montforts Besitzungen nimmt er nichts an, er erlangt seine Güter auf einem viel schönern Weg.

Seine schöne Kindlichkeit gegen seine Mutter. Seine Frömmigkeit und Andacht. Aber auch furchtbar und streng zeigt er sich einmal, wenn er Richter ist, kühn gegen Artois, schrecklich gegen Montfort.

Eine höhere Hand ist im Spiele, deren Organ ein Mönch ist, Träume und Visionen. —

Das Chevalereske in Florisels Erziehung.

* * *

1.	Gräfin von Flandern.	Becker.
3.	Gräfin von Megen.	
4.	Graf von Aremberg.	Heide.
2.	Florisel.	Oels.
9.	Robert von Artois.	Grimmer.
	Prinz von Spanien.	Grüner.
8.	Erich von Gothland.	Becker.
5.	Montfort.	Corbemann.
6.	Rosmarin.	Graff.
10.	Bischof von Ypern.	
7.	Bierbrauer.	Ehlers.
11.	Kanzler.	
12.	Kanzlers Sohn.	
13.	Bürger.	
14.	Bürger.	
15.	Bürgerweib.	
	Bürgerweib.	
	Boten.	
	Soldaten.	

16. Diener.
Diener.
Mutter Florisel. Teller.

Spektakel.

1. Jagdgefolg.
2. Die Freier versammelt.
3. Die Bürger im Schloß.
4. Die Armee zurückkehrend, militärisch Gericht.
5. Der Ritterschlag.
6. Die Verwechslung.
7. Der Ueberfall im Kabinett.
8. Das Gefecht.
9. Der Einzug am Ende.
10.
11.
12.

Bis zum feindlichen Einfall	40.	38.
Volksaufruhr	7.	6.
Bis zur Ankunft d[es] Ar[tois]	7.	6.
Soldaten. Bis zur Entfernung Florisels	7.	7.
Letzter Akt	16.	15.
	77.	72.
	80.	

Hauptmotive fürs Theater.

1. Florisels fürstliche Großmut im Zustand der Dienstbarkeit.
2. Er wird zum Ritter geschlagen und zeigt sogleich die Gesinnung.
3. Rosmarin mit dem Antrag der Prinzessin fährt ab.
4. Die Erklärung und das Mißverständnis. Großmut der Megen.
5. Gräfin erklärt sich mit Aremberg.
6. Montfort versteckt und hervorstürzend.
7. Florisels Abschied.

8. Florisel. Gräfin. Die Liebenden.
9. Erichs Dummheit.
10. Kanzler und sein Sohn.
11. Kanzler und Sohn. Lächerliches Mißverständnis.
12. Volksaufstand, befreit Gräfin aus Montforts Hand.
13. Bierbrauer und Bürger. Gräfin.
14. Gräfin als Montforts Gefangene.
15. Die Staaten der Gräfin angefallen. Montfort geht.
16. Gräfin verschwindet.
17. Rückkehr Florisels als Sieger und Richter.
18. Schmerzliches Wiedersehen der Megen.
19. Florisels Abenteuer, wenn er sie sucht.
20. Er und Montfort. Dieser wird überwunden.
21. Gräfin und Florisels Mutter. Florisel und seine Mutter.
22. Die Liebenden finden sich. Auflösung des Irrtums.
23. Rückkehr und Freude.
24.
25.

Spanier. Artois. Erich. Montfort. Megen. — Der lächerliche Freier.

A. Bediente. Man hört Jagdhörner. Jäger erzählt.
B. Gräfin. Florisel. Gefolge.
C. Florisel. Die Diener.
D. Florisel. Rosmarin.
E. Florisel. Gräfin von Flandern.
F. Florisel. Bischof.
G. Gräfin. Freier. Florisel, welcher zum Ritter geschlagen wird. Kanzlers Vortrag. Die ausländischen Freier werden abgewiesen. Florisel gegen Robert.
H. Erich wird abgewiesen.
I. Montfort wird plantiert.
K. Montfort. Erich.

* * *

Exponiert wird:

1. Erichs Albernheit.
2. Florisels Mut und Eifer.
3. Seine Gunst bei allen.
4. Liebe aller zur Gräfin. Almosenier. Haushofmeister. Hoffräulein. Stallmeister.

1. Szene.

Schloßhof. Man hört Jagdhörner in der Ferne. Ein Jäger der Gräfin kommt und erzählt dem Hausgesinde oder Hofgesinde das Abenteuer der Gräfin auf der Jagd, welches durch eine abgeschmackte Maskerade des Prinzen von Gothland veranlaßt wurde — ihre Gefahr und ihre Rettung durch Florisel, den Damoiseau der Gräfin. Alle, die zuhören, freuen sich und ergießen sich in Florisels Lob.

2. Szene.

Gräfin kommt in Jagdkleidern mit ihrem Gefolge, worunter Florisel ist. Man lacht über Erich, man rühmt den Damoiseau, und die Gräfin gibt ihm ihr Wohlwollen lebhaft zu erkennen. Er hat sich in Besitz von etwas gesetzt, das der Gräfin angehört, und was ihm unendlich wert ist. Er steht da überschüttet und überglänzt von der Gnade seiner Gebieterin. Noch scheint es nur Gnade; er der Diener und sie die Fürstin. Unter diesem Gesichtspunkte betrachten es alle und gönnen ihm, dem armen Edelmann, dieses Glück. —

3. Szene.

Wenn die Gräfin fort ist, kommt ein Abgeordneter von dem spanischen Prinzen, welcher dem Florisel ein reiches Geschenk von spanischen Dublonen überbringt. Der hochmütige Prinz will dadurch, daß er den Retter der Gräfin fürstlich belohnt, eine Galanterie gegen diese zeigen und seinen Stolz dadurch kitzeln. Florisel verschenkt das Goldstück unter die anwesenden Hofdiener, welche sich um ihn versammelt haben. Ihn beglückt bloß jene Kleinigkeit, die der Gräfin angehörte.

4. Szene.

Florisel hat ein Gespräch mit Rosmarin, seinem alten Diener und Mentor, wodurch man in seine Herkunft und Personalien rührend zurückgeführt wird.

5. Szene.

Der Bischof von Ypern segnet den jungen und frommen Damoiseau und verheißt ihm alles Schöne und Herrliche von der Gnade des Himmels.

6. Szene.

Gräfin von Flandern und von Megen kommen im Gespräch. Sie haben Florisels Edelmut erfahren und loben ihn. Er antwortet groß und fürstlich, wie ein Mensch, der nur von den höchsten Gefühlen belebt ist. Er wünscht, ein Ritter zu sein. Er spricht der Gräfin von seiner Mutter, sie äußert eine lebhafte Begierde, sein Geschlecht zu kennen.

* * *

Actus I.*)

1. Schloßhof. Zurückkunft der Gräfin von einer Jagd, wo bald ein großes Unglück geschehen. Jäger erzählt dem Hofgesinde die Gefahr der Fürstin, die Sottise des Prinzen Erich, ihre Errettung durch eine mutige That des Florisel: aber eine außerordentliche That. Freude aller sowohl über die Rettung der Gräfin, als über den Florisel, dem man den Ruhm davon am liebsten gönnt.

2. Florisel, gesegnet von dem Bischof, gepriesen von allen, kommt mit einem Schleier der Gräfin, den er bei der Gelegenheit habhaft geworden. Gräfin, die Prinzen, darunter der lächerlich vermummte Erich, treten auf. — Große Gunst des Florisel, seine Bescheidenheit und Anmut. Er allein ist nicht über seine That verwundert, nur über das Glück entzückt, ihr gedient zu haben.

*) [Zufällig hat Schiller neben dem Akt an den Rand geschrieben: Tressan — aus dessen Bibliothèque des romans der Stoff nicht entlehnt ist.]

3. Geschenk des spanischen Prinzen, er verteilt es, obgleich ohne Stolz zu zeigen, an die andern und hält sich an den Schleier der Gräfin.

4. Der Bischof prophezeit ihm sein Glück, weil er die Gnade Gottes und ein kindliches Herz besitze. Eine kurze Erwähnung seiner Mutter und der Notwendigkeit, in der er sich befindet, durch Verdienste seinen Weg zu machen.

* * *

Imagina Erbgräfin von Flandern.
Mathilde Gräfin von Lille.
Fräulein von Megen.
Florisel von Ligne.
Seine Mutter.

Erich Prinz von Gothland. Robert Graf von Artois. Prinz von Leon. Graf Montfort. Graf von Aremberg.	Freier der Gräfin von Flandern.

Personen.

* Mathilde regierende Gräfin von Flandern.
* Gräfin von Lille.
* Graf von Aremberg.
* Florisel von Ligne.
* Gräfin von Ligne, seine Mutter.
* Robert Prinz von Artois.
* Erich Prinz von Gothland.
* Alfons Prinz von Leon.
* Graf von Montfort.
Bischof von Ypern.
* Der Kanzler.
Robert, dessen Sohn.
* Rosmarin, Florisels alter Diener.
Jäger der Gräfin von Flandern.

* **Bierbrauer, Anführer der Volksrebellen.**
Bürger von Gent und Bürgerweiber.
Soldaten.
Kammerfrau der Gräfin von Flandern.
Troubadour.

Erster Akt.

Erster Auftritt.

Schloßhof.

Man hört blasen. Hofdiener treten auf. Gleich darauf Stallmeister.

Hofdiener. Hört ihr, sie sind's. Sie sind zurück vom Jagen!
Andre.
Stallmeister. Sie lebt! Sie ist (gerettet) unbeschädigt!
Hofdiener. Wer? Was gibt's?
Stallmeister. Bald kam sie uns nicht lebend mehr zurück!
Hofdiener
— — — — — — — — — — — — — —

Die Prinzessin von Celle.

Da es dieser Geschichte an einem prägnanten dramatischen Momente und überhaupt an sogenannten äußern Handlungen fehlt, so sind diese zu suchen und aus dem Stoffe heraus zu wickeln.

Vor allen Dingen muß die Handlung prägnant und so beschaffen sein, daß die Erwartung in hohem Grade gespannt und bis ans Ende immer in Atem gehalten wird. Es muß eine aufbrechende Knospe sein, und alles, was geschieht, muß sich aus dem Gegebenen notwendig und ungezwungen entwickeln.

Daher müssen alle Partien in höchster Einheit verschlungen sein und alle bewegenden Kräfte auf einen einzigen Punkt hin drücken.

Alles steht in Korrelation.

Die königliche Hoffnung und die niedrige Abkunft der Prinzessin.

Die zwei fürstliche Gattinnen, nämlich die Herzoginnen.

Die zwei Mätressen.

Der blühende Königsmark und der alte Herzog.

Der feurige Freund und der kaltsinnige, brutale Gatte.

Dramatische Szenen wären:

Der anscheinende Triumph der Prinzessin.

Ihre Szene mit dem Kurprinzen und erlittene Mißhandlung.

Vergeblicher Versuch auf das Herz ihres Vaters.

Rührende Szene mit ihrer Mutter.

Königsmarks leidenschaftliche Aufwallung.

Königsmarks letzte Szene, wo er ihr seine Liebe zeigt.

Szene nach dessen Ermordung und Arrestation der Prinzessin.

Szene des Herzogs mit der Herzogin, wo es nahe zu einem Bruch kommt.

Kurfürstin und Prinzessin erklären sich über Fürstenehen.

Erwachende Neigung des Kurprinzen zu seiner Gemahlin.

Erweckte Eifersucht desselben.

Zurückkunft des Kurprinzen.

Eine Cour oder kleinere Assemblee, den Abend vorher, ehe Königsmark die geheime Zusammenkunft mit der Prinzessin hat. In dieser Gesellschaft fragen ihn ihre Augen, ob alles zu ihrer Flucht veranstaltet.

Prinzessin.	Jagemann †.	Fleck.
Königsmark.	Oels.	Bethmann.
Kurfürstin.	Teller †.	Meiern.
Herzogin.	Becker †.	Böhm.
Herzog.	Malcolmi.	Labes.
Erbprinz.	Cordemann.	Beschort.
Kurfürst.	Graff.	Böhm.
Fr. v. Platen.		
H. v. Platen.	Heide †.	
Fr. Moltke.	Silie †.	

Die Prinzessin von Celle.

Der Kurfürst*) von Hannover.	Ernst August.
Der Kurprinz.	Georg.
Die Kurfürstin von Hannover.	Sophia.
Die Kurprinzessin.	Sophia Dorothea.
Der Herzog von Celle.	Georg Wilhelm.
Die Herzogin von Celle.	Madame d'Olbreuse.
Der Graf von Königsmark.	
Der Graf von Platen.	
Die Gräfin von Platen.	
Die Baronesse von Moltke.	
Die Gräfin von Wick.	

Nachricht von der Eröffnung der englischen Thronfolge macht das Haus Hannover schwindeln.

Versuch der Prinzessin, ihren Gemahl zu gewinnen, schlägt fehl.

Eine zweite Hoffnung bleibt ihr, sich von ihm zu trennen und ihren Eltern in die Arme zu werfen; schlägt fehl.

Ihre letzte Ressource ist endlich, mit Hilfe des Grafen von Königsmark in ein Kloster in * * * zu fliehen; schlägt auch fehl, weil sie in ihn, als ihren einzigen Freund, gezwungen ist ein Mißtrauen zu setzen. Aber nicht genug, daß sie sich in ihrer Hoffnung getäuscht sieht, dieser Schritt, den sie in aller Unschuld gegen Königsmark gethan, stellt sie dem Schein der Schuld bloß und führt einen unglückseligen Eklat herbei, der ihren Ruf vor der Welt zu Grunde richtet.

Sie ist also ganz hilflos, und ihr Schicksal wird vollends tragisch, dass das Mittel, welches sie zu ihrer Rettung erwählt, zu ihrem Untergang ausschlägt.

Gräfin Platen und Kurfürst.
Kurfürstin und Herzog.
Herzog und Herzogin.
Kurprinz und Gräfin Platen.

---

*) [Nachträglich korrigiert in das richtige:] Herzog, Erbprinz, Herzogin, Erbprinzessin.

Szenen der Kurprinzess

1. mit dem Kurprinzen*
2. mit der Kurfürstin*
3. mit ihrem Vater*
4. mit ihrer Mutter*
5. mit Königsmark*
6. mit demselben
7. mit demselben*
8. mit der Baronesse
9. mit derselben
10. mit Graf Platen*
11. mit dem Kurfürsten
12.

Szenen Königsmarks

1. mit der Gräfin Platen*
2. mit dem Kurprinzen.
3. mit der Baroness.
4.
5—7. mit der Prinzessin.

Sophia von Celle, eine edle Natur, ist eigennützigen Absichten zu Gefallen mit einem herzlosen Fürsten und einer stolzen, seelenlosen Fürstenfamilie zusammengeknüpft worden, wo man sie ganz verkennt, geringschätzt und unerträglich vernachlässigt. Um ihre Erbschaft, das Herzogtum Celle, nicht um ihre Person war es zu thun; man sieht auf sie als auf eine Roturière herunter und möchte sich ihrer lieber gar schämen, da man auf seinen alten Fürstenadel dumm stolz ist und königliche Hoffnung auf die englische Krone richtet, welche gerade in dem Moment der Handlung ratifiziert worden.

Von den Hauptpersonen verachtet, sieht sie sich verlassen von den Höflingen und insultiert von den frechen Buhlerinnen ihres Gemahls und ihres Schwiegervaters. Sie kennt ihre Pflichten, und ob sie gleich ihren Gemahl nicht aus Liebe wählte, so ist es ihr doch ein Ernst, ihm zu leben und den Namen seiner Gattin im ganzen Umfang zu verdienen.

Die rührende Situation ist, daß sie sich mit einem gewissen Feuer von Vertrauen und Freundschaft an den Grafen Königsmark anschließt, der sie liebt und ihrer nicht wert ist — daß sie, in größter Unschuld, sich dem schwersten Verdacht mit ihm aussetzt und der unwiderleglichste Anschein von Schuld auf sie fällt, indem sie rein ist wie die Unschuld.

Nach der Misshandlung, die sie von dem Kurprinz erfahren, ist ihr Herz ganz von ihm abgewendet. Aber gerade jetzt fängt das seinige an, sich ihr zuzuwenden. Die Scham, das Mitleid, die Reue thun diese Wirkung. Doch da sie weit entfernt ist dies zu ahnden, so benutzt sie diesen Moment nicht, und, ihre Feindinnen haben Zeit, ihn fruchtlos zu machen. — Auch die junge Prinzess kann dazu dienen, den Vater zu rühren.

Den Kurprinz inkommodieren ihre Ansprüche auf sein Herz. Er meint, sie habe genug, daß sie seine Hand und seine Würde besitze. Er hat sie ohne Neigung geheiratet.

Nachher aber wirft er sich doch sein hartes Betragen vor und glaubt, ihr zu viel gethan zu haben. Diese Stimmung ist ihren Feinden, der Familie Platen, gefährlich, und sie müssen alles anwenden, um eine Versöhnung unmöglich zu machen. Jetzt bedienen sie sich des Motivs der Eifersucht, denn da er anfängt, eine gewisse Neigung für die Prinzessin zu fühlen, so ist er auch der Eifersucht desto fähiger.

Wehmut der Prinzessin, wenn sie ihre Eltern fortreisen sieht.

Jetzt ist sie ganz ihren Feinden preisgegeben und muß ihren Hohn, ihren Triumph erfahren.

Mätresse des Prinzen Georg ist weniger thätig, nicht sie ist's, welche von der Prinzessin am meisten gehasst wird. — Prinz Georg ist abwesend, wenn Königsmark ermordet wird.

Erst nach der Abreise ihrer Eltern hat sie den Auftritt mit ihrem Gemahl. Sie will noch einen Versuch machen, ihn zu gewinnen, aber sie wählt einen bösen Augenblick.

Prinzessin hat einen großen Skrupel über die nächtliche Zusammenkunft, die sie dem Königsmark bewilligt.

Geschichte mit dem nachgemachten Billet. *NB.*

Königsmark will die Prinzessin bewegen, noch in der näm-

lichen Nacht sich zu flüchten. Seine heftige Leidenschaft schreckt sie, und die Binde fällt ihr von den Augen.

Eine Szene wo jemand versteckt ist und anhört, was ein andrer sagt.

Eine Szene, zu welcher jemand kommt und die letzten Worte hört.

Ein Zweikampf.

In Hannover ist um diese Zeit eine Konspiration.

Hannover ist noch kein Kurfürstentum.

Merkmale eines ungnädigen Empfanges.

Kann und darf eine Nebenhandlung eingemischt werden, und wenn dieses ist, soll sich die Haupthandlung zu ihr gross oder klein verhalten?

Die Handlung besteht also darin, daß die Prinzessin, mit einer lebhaften Natur und zur duldenden Resignation weniger fähig, anfangs 1. gegen ein drückendes Verhältnis strebt, und da sie umsonst versucht, einen lieblosen Gemahl zurückzuführen, weil er, selbst gemein, zum Gemeinen hingezogen wird, da sie gerade durch ihren Widerstand dagegen ihr Verhältnis nur mehr verschlimmert, 2. es zu zerreißen und in die väterlichen Arme zurückzukehren sucht, welches wieder mißlingt und durch die Maßregeln kleinlicher Politik vereitelt wird, so daß sie 3. einen gewaltsamen Entschluß ergreift.

Ihr Unglück und ihr Fehler ist, sich entweder nicht mit gemeiner Klugheit der Verhältnisse Meister machen oder nicht mit gemeiner Passivität und Ergebung darein schicken zu können. Eins von beiden würde jede gemeine Weltnatur gewählt haben, aber ihr Gemüt ist nicht von dieser Art. Sie hat im väterlichen Haus die Behandlung eines geliebten einzigen Kindes erfahren, sie war die Liebe der Menschen. . . . . Kurz sowohl ihre schöne edle Natur widerstrebt diesem Zustand, als auch ihre verzeihliche Eigenliebe und ihr Stolz können sich nicht leidend darein ergeben. Dazu kommt, dass eine beredte Zunge, die ihrer Hofdame und noch mehr

die ihres Freundes, ihren Unwillen schüren. Sie muss aber auch etwas zu erleiden haben, was sich schwer ertragen lässt.

Der Fürstenstolz des Kurprinzen kehrt sich auch einmal gegen seine Mätresse, und er sagt ihr einige harte Dinge, indem er sie neben seiner Gemahlin herabsetzt. Indem die Mätresse des Kurprinzen von ihm beleidigt ist, ist die Buhlerin des Kurfürsten von dem Königsmark beleidigt worden. — Davon, dass beide Schwestern sich in Vater und Sohn teilen, ist auszugehen. Sie werden dadurch unüberwindlich. Aber er kann sich darum doch aus dem Netz der Buhlerin nicht loswickeln, weil sie seine ganze Schwäche kennt und zu benutzen weiß. Sein beharrlicher Charakter ist für sie bloß die augenblickliche edle Anwandlung gegen sie. Hingegen ist bei der Prinzessin der beharrliche Charakter edel und nur die augenblickliche Anwandlung zuweilen weibliche und menschliche Schwäche.

Interessant ist die anfangende Neigung des Prinzen zu seiner Gemahlin, von der sie nichts ahndet. Er verliert das schöne Glück, dessen er nicht wert ist, und fällt zu der Buhlerin zurück, was er wert ist.

Die Katastrophe muß das Gefühl des Unherstellbaren geben. Entschiedene Verachtung der Prinzessin gegen ihren Gemahl. Er hat eine Krone gewonnen, aber er hat ein edles Herz verloren. Entweder bin ich seiner nicht wert oder er nicht meiner.

Königsmark kommt erst im Verlauf des Stücks zu der Handlung hinzu und bleibt dann bis zu seinem Tod.

Prinz Georg ist anfangs da und zuletzt abwesend.

Ganz am Schluss, nach Königsmarks Tod, kommt er zurück.

Damit die Geschichte rasch zu einer Katastrophe sich abrolle, muß gleich anfangs ein lebhafter Stoß hineingebracht werden, es muß alles gleich so anfangen, daß eine Krise erwartet wird.

Gleich die erste Szene muß leidenschaftlich und entweder selbst That oder doch unmittelbare Wirkung davon sein.

Das schlimme Verhältnis der Ehegatten exponiert sich schnell, aber zugleich müssen sich mehrere andre Verhältnisse exponieren, daß man in ein rasches und reiches Leben sogleich versetzt wird.

Politische Vergrößerungsplane (die Kurfürstenwürde und die englische Succession) der einen Partei und auf der andern der Familienverdruß. Kurfürstin hat beide *sur le bras*. Die Kurfürstin hat noch anderen Kummer.

Sind die Eltern aus Celle schon in Hannover oder kommen sie erst an während des Stücks?

Indem die Hannöverischen ihr Haus zu erheben beschäftigt sind, strebt die Prinzessin hinweg, weil sie es nicht mehr darin ertragen kann. Die Eltern aus Celle, besonders der Vater, freuen sich der künftigen Erhebung ihrer Tochter, und zu ihrem Erstaunen und Schmerz will sie ins väterliche Haus zurück.

Prinzessin will anfangs ihren Eltern nicht die Confidence machen, sondern ihren Verdruß allein tragen, aber es wird zu arg, und ihre Empfindlichkeit ist stärker als ihr Entschluß, zu schweigen. Noch in Anwesenheit der Eltern erfährt sie eine ihr unerträgliche Begegnung.

Warum kann sie es nicht mehr ertragen? Wegen

1. der Kälte ihres Gemahls,

2. der Impertinenz der Buhlerinnen,

3. der stolzen Zurückhaltung der Kurfürstin;

4. die Gräfin Platen bietet der Prinzessin etwas ganz Unerträgliches.

Königsmarks erster Auftritt muß auf höchste prägnant und dramatisch sein. Er ist eine chevalereske, großmütige und feurige Natur, der sich aber doch zu sehr in seiner Rolle gefällt und der zum bloßen Freund und Helden zu zärtlich, auch zu eitel ist. Unfähigkeit des Ritters, seine Freundin durch Mut zu befreien.

Er tritt später in die Handlung ein, wenn die Eltern aus Celle schon weg sind, wenn die Prinzeß schon den vergeblichen Versuch auf ihren Gemahl gemacht hat, kurz, wenn sie das höchste Bedürfnis eines Freundes empfindet.

Prinzeß zeigt das mutige Streben eines freien Charakters gegen Borniertheit und Gemeinheit.

Stationen also sind: 1. der Vater. 2. die Mutter. 3. der Prinz. 4. der Herzog. 5. die Herzogin. 6. die Mätresse. 7. Königsmark.

Prinzessin stellt dar eine edle Natur, welche gemeinen Verhältnissen und Absichten aufgeopfert worden, sich mit allen Waffen der Unschuld und Natur dagegen vergebens wehrt, und . . .

Vorzüglich ist auf eine dramatische Katastrophe und einen echt tragischen Ausgang zu denken, wo Unglück und Größe vereinigt sind. Die schlechten Menschen triumphieren, aber Unschuld und Seelenadel bleiben doch ein absolutes Gut. Das Edle siegt, auch unterliegend, über das Gemeine und Schlechte.

Die höchste Verlassenheit und Einsamkeit der Prinzessin, die nun nichts mehr hat als das Bewußtsein ihrer Unschuld und die Würde der Tugend.

Die Volksliebe zu der Prinzessin wird auf eine mutige und rührende Art laut bei ihrem Unglück.

Sie hat noch einen standhaften Willen in ihrem letzten Abschied, den sie durchsetzt.

Ungewissheit über Königsmarks Schicksal. Georgs Zurückkunft nach Hannover.

Von der Arretierung der Prinzessin an bis zum Schluß des Stücks verstreicht noch einige Zeit.

Trennung von der Baronesse, von ihrem Kind soll sie nicht mehr Abschied nehmen, Trennung von ihrer Dienerschaft, welche sie beschenkt. — Frohe Trennung von den verhaßten Mauern.

Ein Porträt, welches sie zurückläßt. Es ist von ihrer Mutter.

Wenn die That geschehen, in derselben Nacht kann der Kurprinz zurückkehren. Er ist unwillig über den Eklat der Sache; aber jene Kaltsinnigkeit und Gravität, die ihn als Mensch und Gatte Mangel an Empfindung zeigen ließ, hat nun auch wieder das Gute, daß sie ihn das Gewaltsame verabscheuen lehrt.

Doch will er seine unglückliche Gemahlin nicht mehr sehen, er willigt in ihre Einsperrung, denn er hält sie für schuldig, wenigstens einer zu großen Begünstigung des Grafen. Diesen haßt er.

Es ist ein Charakterzug der Herzogin von Hannover, daß sie ihre Schwiegertochter verachtet und ihr doch mit einiger Zartheit begegnet.

Dieses thut sie aus Achtung gegen sich selbst, aus einer gewissen vornehmen Gesinnung, auch aus Mitleiden.

Zuweilen will auch die junge Prinzessin ein Herz zu ihr fassen, aber dann findet sie die Herzogin immer kalt und verschlossen, und ihr aufwallendes Vertrauen sinkt sogleich wieder.

Herzogin von Celle antwortet ihrer Tochter (welche sagte, daß sie, die Herzogin, doch durch Liebe sei beglückt worden, daß ihr Mann ihr den Fürstenhut zu Füßen gelegt habe), sie sehe an ihrem Beispiel, daß Heiraten der Liebe doch nicht glücklich enden, daß sie, die Herzogin, jetzt eine ganz andere Begegnung von ihrem Gemahl erfahre — dulden sei des Weibes Los, es sei doppelt das Los der Fürstentöchter.

Charaktere also sind: 1. die Prinzessin. 2. der Graf. 3. die Herzogin von Hannover. 4. die Gräfin Platen. 5. der Prinz. 6. der Herzog von Hannover. 7. der Herzog von Celle. 8. die Herzogin von Celle. 9. Graf Platen. 10. Fräulein von Moltke. 11. Prinz Max. 12. Gräfin Wick.

Das Haus Hannover ist im Emporstreben, es hat Hoffnung auf die Thronfolge in England, und in Deutschland geht es der Kurfürstenwürde mit starken Schritten entgegen. Dazu bedarf es aber der Vergrößerung, und es kommt doppelt darauf an, alle Besitzungen des Hauses Hannover und Celle, welche zu trennen von andern gearbeitet wird, zu vereinigen.

Die Herzogin betreibt die englische Succession, der Herzog, ihr Gemahl, das Kurfürstentum.

Die Mätressen betreiben ihre Angelegenheiten, Prinz Georg jagt, und alles ist in Bewegung, während daß die deserierte Prinzessin sich abhärmt.

Prinzessin Sophia ist aus politischen Absichten in dieses stolze Fürstenhaus hineingeworfen, dem sie gleichgültig ist, und nur als ein notwendiges Uebel aufgenommen worden.

Die zurückgesetzte Gemahlin, die beleidigte Frau, die gereizte Fürstin stellen sich in der Prinzessin dar.

Gräfin Platen muß eine Ursache haben, der Prinzeß übel mitzuspielen, sie muß von ihr beleidigt sein ....

Aus diesem Stoff kann eine Tragödie werden, wenn der Charakter der Prinzessin vollkommen rein erhalten wird und kein Liebesverhältnis zwischen ihr und Königsmark stattfindet.

Das tragische Interesse gründet sich auf die peinliche Lage der Prinzessin im Hause ihres Gemahls und am Hof ihrer Schwiegereltern. Mit einem Herzen, welches Liebe fodert, und im Hause ihrer Eltern einer zärtlichen Behandlung gewohnt ist sie an den Hof zu Hannover unter Menschen gekommen, welche für nichts Sinn haben als für ihre Fürstlichkeit und für die Vergrößerung ihres Hauses. Als die Tochter einer bloßen Adeligen (denn ihre Mutter war nicht fürstlichen Geblüts), wird sie an dem stolzen Hof zu Hannover mit Verachtung angesehen. Ihr Gemahl hat sie nicht selbst, viel weniger aus Liebe gewählt; bloß um die Erbschaft des Herzogtums Celle sich nicht entgehen zu lassen, hat die Kurfürstin ihre Abneigung gegen ein solches Mißbündnis überwunden und die Prinzessin ihrem Sohn zur Gemahlin gegeben. Für ihre Person ist sie also unwillkommen in diesem Fürstenhaus, ihrem Gemahle, der sie nicht gewählt hat und der schon in der Gewalt einer Mätresse ist, ist sie gleichgültig und wird ihm bald durch ihre Empfindlichkeit lästig.

Die Prinzessin ist in einer Lage, worin viele ihres Standes sich befinden. Es blieb ihr also eins von diesen beiden zu thun:

Entweder sich mit Klugheit der Verhältnisse Meister zu machen, in denen sie einmal ist, und folglich jene Menschen nach ihrer Weise zu beherrschen.

Oder, wenn sie dazu nicht den Charakter hatte, sich mit der gewöhnlichen Passivität und Ergebung in diesen Zustand zu resignieren. Eins von beiden würde jede gemeine Weltnatur gewählt haben, aber für das erste denkt sie zu stolz und zu edel, und für das zweite ist sie zu lebhaft. Sie hat im väterlichen Haus die Behandlung eines geliebten einzigen Kindes erfahren, sie ist sich ihrer Vorzüge bewußt, und die Vernachlässigung, die sie erfährt, kränkt sie aufs tiefste. Und eben, weil sie eine edle Natur ist, so verschmäht sie es, sich zu der Armseligkeit der Menschen, mit denen sie zu thun hat, herabzulassen, sie pocht auf ihr Recht, sie hüllt sich bloß in ihre Unschuld und natürliche Würde, wofür jene keinen Sinn haben. Ihr lebhafter Verstand läßt ihr die

Gemeinheit um sich herum lebhaft fühlen, und sie schont sie nicht, dadurch aber bringt sie nur Haß und Erbitterung hervor.

Sophie ist eine edle Natur, in gemeine, kleinliche, herzlose Verhältnisse geworfen. Sie würde das Glück eines edeln Mannes gemacht haben, aber das Schicksal hat sie zur Gattin eines gemeinen Alltagsmenschen gemacht, der für ihren Wert keinen Sinn hat, der in den Schlingen einer schlechten Person ist, dem jede schöne, freie Menschlichkeit fremd ist.

Ihr erster Gedanke ist, da sie es an dem Hof zu Hannover nicht mehr ertragen kann, sich in die Arme ihrer Eltern zu werfen.

Diese befinden sich eben auf einem Besuch zu Hannover, wo die politische Vergrößerung dieses Hauses soeben alle Gemüter beschäftigt. Denn der Kaiser hat dem Herzog die Kurwürde zugesagt, und in England hat man die Herzogin von Hannover zur Succession in diesem Königreich berufen. Beide Ereignisse werden als höchst erfreulich gefeiert, und ein glänzendes Hoffest ist deshalb veranstaltet. Aber selbst dieses fröhliche Familienereignis führt eine Kränkung der Prinzessin herbei. Denn die Herzogin von Hannover, ganz von königlichen Hoffnungen trunken, macht ihr ein Verbrechen aus ihrer Gleichgültigkeit und läßt ihr fühlen, daß sie sie des sie erwartenden Glücks für unwürdig halte, und wirft einen beleidigenden Seitenblick auf ihre Geburt. Sophia fühlt bei dieser öffentlichen Freude nur ihr häusliches Unglück, denn eben jetzt ist ihr von ihrem Gemahl und seiner Mätresse eine empfindliche Kränkung widerfahren.

Eben jetzt also, wo ihr die schönsten Hoffnungen zu blühen scheinen, wo das Haus Hannover dem höchsten Glanz entgegengeht, überrascht sie ihre Eltern mit der unerwarteten Bitte, sie wieder bei sich aufzunehmen. Dieser Widerspruch ihres Zustandes mit dem öffentlichen gibt eine tragische Situation: verlassen will sie dieses Haus gerade in dem Momente, wo es das höchste Glück scheint, ihm anzugehören, und ohne daß sie für Glanz und Größe unempfindlich wäre.

Ihrem Vater thut sie zuerst dieses Geständnis, und wie sie ihn unbeweglich findet, dann bestürmt sie das mütterliche Herz.

Aber ihre Mutter hat sich vergebens ihrer bei dem Vater angenommen. Der Herzog von Celle steht unter der höhern In=

fluenz der Kurfürstin und ist selbst gegen seine Gemahlin diesmal streng und hart. Mutter und Tochter vermischen ihre Thränen, und die Prinzessin muß ihre Eltern abreisen sehen.

Wenn diese weg sind und die Feinde der Prinzessin über sie zu triumphieren glauben, so rafft sie sich zu einem edeln Entschluß zusammen. Sie will ihren Gemahl zurückführen, sie will ihn gewinnen oder doch von seinem Unrecht überzeugen. In dieser Absicht sucht sie ihn auf und sucht sich ihm zu nähern. Sie schmückt sich, um ihre Schönheit geltend zu machen, um ihre Nebenbuhlerinnen zu verdunkeln, um seine Eitelkeit zu reizen. Auch trägt sie wirklich einen Triumph davon und ist nahe daran, seine Neigung zu erobern.

Königsmark wird von dem Liebespfeil getroffen, der auf ihren Gemahl gerichtet war.

Der Triumph der Prinzessin macht ihre Feindinnen nur desto erbitterter gegen sie. Sie bringen den Kurprinzen dahin, daß er seine Gemahlin empfindlich beleidigt, und gerade in dem Moment, wo sie sich ihm aufrichtig nähern wollte. Ihr Herz wendet sich nun ganz entschieden von ihm ab.

Die Kurfürstin erscheint der Prinzessin in einem Augenblick als eine hilfreiche Freundin, wo sie sich ganz verlassen sah. Sie irrt sich aber, wenn sie etwas von dem Herzen der Kurfürstin hofft, die nur für die Verhältnisse handelt. Auch diese Täuschung ist tragisch.

Unter diesen Umständen ist Königsmark für die Prinzessin eine sehr gewünschte Erscheinung. Sie kannte ihn schon an ihres Vaters Hof, es ist ein freundschaftliches Vertrauen zwischen ihnen, sie weiß sich von ihm verstanden, sie ist seines Anteils gewiß. Deswegen erblickt sie ihn mit einem gewissen Grade von Leidenschaft. Ein solcher Freund ist es ja, der ihr längst gefehlt hat.

Ihr Entschluß steht fest, Hannover zu verlassen, alle Bande sind los, die sie halten können. Aber zur Ausführung bedarf sie eines Freundes, der Mut und Klugheit besitzt.

Königsmark findet die Prinzessin schöner als je und in einer leidenschaftlichen Bewegung. Das Feuer, mit dem sie seine Erscheinung ergreift, entzündet ihn. . . .

Königsmark wird durch die Liebe an den Hof zu Hannover zurückgeführt.

Die Beleidigung, welche seiner geliebten Prinzessin von ihrem Gemahl geboten wird, reizt seine chevalereske Gesinnung, er will den Erbprinzen deswegen zur Rechenschaft ziehen. Eigenes Verhältnis des freien Edelmanns zum Fürsten. Er ist nicht hannöverischer Diener.

Ein Maskenball ist einzuführen, auf welchem Irrungen möglich werden. Die Prinzessin verkleidet sich auf demselben zweimal und hat mit ihrem Gemahl, ohne daß er sie kennt, eine Szene.

Gräfin Platen kommt mit Königsmark zusammen. Königsmark sucht ein Tête-à-tête mit der Prinzessin.

Worin besteht die Beleidigung, die der Prinzessin von ihrem Gemahl und von den Mätressen widerfährt?

Es wird ihr einmal verboten, an einem gewissen Ort zu erscheinen, jemandes Besuch anzunehmen, einen gewissen Schmuck zu tragen.

Eine Person, welche sie beschützt, wird beleidigt.

Ein unschuldiges Vergnügen wird ihr verkümmert.

Sie sieht sich deseriert ....

Elfride.

Wann Ethelwold seiner Gemahlin die Entdeckung des gespielten Betrugs macht — gesetzt, daß er sie machte —, so muß es in einem Moment geschehen, wo diese Eröffnung die fatalste Wirkung thut und die höchste tragische Furcht erweckt.

Der Reiz, Königin zu werden und durch Schönheit sowohl als Größe alle andre zu überstrahlen, wirkt um so mächtiger, da Elfride die Eingeschlossenheit schon müde ist. Aller Pflichten gegen den Gemahl glaubt sie sich quitt, seines Raubes wegen.

Fragt sich nun, hat sie ihn geliebt, hat sie ihn nur als Mittel zu einem andern Zweck gebraucht (ohne es nämlich selbst zu wissen)?

Ist das letztere, wo liegt denn alsdann das Tragische?

Ist sie selbst dabei geschäftig, dem König bekannt zu werden oder auch nur aus weiblicher Eitelkeit nicht ganz ohne Anteil daran? Die Eitelkeit ist grausam und ohne Liebe.

Ethelwolf fürchtet mehr den Verlust seiner Gattin als seines Lebens. Die Eifersucht muß in ihm so heftig sein, daß sie mit der Heftigkeit seiner Leidenschaft übereinstimmt, welche nötig war, um ihn zu dem Betrug zu verleiten.

Situationen sind:

1. Wie er ihr das Geheimnis entdeckt.
2. Ihre Zusammenkunft mit dem König.
3. Seine Eifersucht und Verzweiflung.
4. Königs Ankunft auf dem Schloß.
5. Königs Leidenschaft.
6. Elfride hält es mit dem König gegen ihn.
7. Athelwold aufgeopfert.
8.
9.
10.

Das Tragische beruht auf Ethelwold und nicht auf der Elfride. Er wird unglücklich durch Leidenschaft und Verhängnis, sie aber folgt bloß ihrer Natur. Ethelwold ist schön, jung, leidenschaftlich, glänzend und mächtig, also mußte er der einfachen, eingeschlossenen, wenig Ansprüche machenden Elfride gefallen. Er ist der erste Mann, den sie eigentlich kennt, und ihre Empfindung für ihn ist Vergnügen, aber keineswegs Liebe.

Dieser Leichtsinn, diese Selbstsucht stellen sich gleich anfangs dar; man sieht, daß die Liebe ihr nicht alles ist, daß also die Person ihres Gemahls ihr doch gewissermaßen gleichgültig ist und das, was er ihr ist, sich leicht auf einen andern übertragen lässt.

Anfangs sieht man beide in einem scheinbar glücklichen Zustand und in völligem Einverständnis, was eine glückliche Wechselliebe scheinen kann. Elfride lebt auf dem Landsitz ihres Gemahls, in einer mäßigen Entfernung von dem königlichen Hoflager, aber in tiefster Abgeschiedenheit. Noch hat sie keine eigentlichen Wünsche außer dem Besitz ihres Gemahls, aber doch ein gewisses unbestimmtes Verlangen, den Hof zu sehen, sich auch von andern bewundern zu lassen ihrer Schönheit wegen, sich beneiden zu lassen ihres Gemahls wegen. Dann beunruhigt sie auch diese sorgfältige Einschließung und die Aengstlichkeit ihres Gemahls, sie vom Hof entfernt zu halten, und es regt sich einige Eifersucht. Auch das *Nitimur in vetitum* wirkt; eben darum möchte sie ihn an den Hof begleiten, weil er es nicht wünscht.

Weil seine Besuche mit Schwierigkeit und Heimlichkeit verbunden sind, so haben sie dadurch einen gewissen Reiz mehr und nähern sich mehr den Bewerbungen des Geliebten, mehr dem Raube als dem Besitz.

Er hat eine vertraute Person um seine Gemahlin, welche über Befolgung seiner Befehle zu wachen hat. Alter Diener.

Welche Gründe führt er ihr an wegen ihrer Entfernung vom Hoflager? Sie wird aber nicht dadurch befriedigt.

Eine junge Person ist um sie, welche ihr den Reiz des Hoflebens schildert und sie gegen ihren Gemahl aufhetzt.

Könnte sie nicht mit dem König einmal unvermutet zusammen kommen, ohne ihn zu kennen?

Wie wird dem König Athelwolds Verräterei entdeckt; durch Zufall oder durch Intrigue seiner Neider?

Liebe des Königs für den Athelwold ist sehr feurig und charakterisiert ihn als eine passionierte Natur — auch wird dadurch Athelwolds Verräterei desto krimineller.

Elfride meldet ihrem Gemahl höchst vergnügt die angekündigte Erscheinung des Königs.

Zwei höchst leidenschaftliche Männer, davon der eine mit dem Recht des Gatten, der andre mit der absoluten Gewalt ausgerüstet ist, kollidieren in der Liebe zu einer schönen aber eiteln und liebelosen Frau. Sie folgt natürlich dem Glanz und der Macht des

letzteren und verrät — aus bloßer Liederlichkeit und Eitelkeit — die Pflicht und die Treue der Gattin.

So wie Elfride das Geheimnis von ihrem Gatten erfahren, ist es dem Zuschauer auch gewiß, daß sie ihn aufopfern wird.

Wenn Elfride auch über den Leichnam ihres Gemahls zum Thron geht, so ändert sich ihr Charakter, und ihre eigenen Diener verabscheuen sie.

Zwischen der entdeckten Verräterei Ethelwolds und seinem Tod verstreicht eine Zeit, verläuft eine Handlung.

Es entsteht eine Hoffnung und eine Furcht.

Zwar ist es zwischen Elfride und dem König stillschweigend ausgemacht, daß Ethelwold untergehen muß. Warum? Des Königs Leidenschaft kann nicht weichen, und ihre Wünsche kann sie nicht aufgeben, Ethelwold aber kann seine Gattin nur durch den Tod aufgeben. Also muß er aus dem Wege.

Elfride, Ethelwold, Edgar stehen im Interesse vollkommen gleich. Sie hat die Schönheit, Ethelwold die Leidenschaft und den Besitz, Edgar die Leidenschaft und die Gewalt.

Edgars Liebe für den Ethelwold.

Ethelwolds Verlegenheit.

Elfridens Leichtsinn und Untreue.

Edgars Leidenschaft für Elfriden.

Ethelwolds Eifersucht und Qualen.

Elfridens und Edgars Verständnis.

Ethelwolds Tod.

Elfridens Erhöhung zur Königin.

Reue des Königs und finistre Aspekten.

Ist's prämeditierter Plan oder Zufall, was den König von der Wahrheit unterrichtet?

Besser ist der Zufall als die Absicht.

Hat Ethelwold Feinde um den König und was wirken diese bei der Sache?

Elfride war in einem Zustande der Einschränkung und Entbehrung, als Ethelwold sie zu seiner Gemahlin machte. Diese Heirat war glänzend und gewinnreich für sie. Um so mehr blendet sie nun der Glanz des Thrones.

Der Graf von Devon, ihr Vater, muß, wenn er vorkommt, eine würdige Rolle spielen. Er fühlt zwar den höchsten Unwillen über Ethelwolds Verräterei, aber seine stolze Rechtschaffenheit verabscheut ebenso sehr die Verräterei seiner Tochter.

Elfride kann ebenso gut in die Nähe des Königs als er in die ihrige kommen. Sie könnte z. B. aus weiblicher Légèreté und Neugier sich unbekannt dahin begeben, wo sie ihren Gemahl und den König beisammen findet. Ethelwold erblickte sie und so entstünde eine sehr pathetische Situation durch seine Furcht; doch müßte er diesmal noch glücklich davonkommen. Die Schönheit der Elfride rührte den König auf das lebhafteste, und so wäre die Katastrophe schon avanciert, ehe sich Ethelwolds Verräterei entdeckte.

Ethelwold, wenn er anfangen muß, an der Liebe und Treue seiner Gemahlin zu zweifeln, wird dem Grafen Devon als seinem letzten Trost in die Arme getrieben.

Was hindert den König, daß er den Ethelwold nicht gleich seiner Rache aufopfert, da Leidenschaft und Vorteil ihn gleich stark dazu antreiben?

a) Edgar ist kein schlimmer Fürst und zur Güte mehr geneigt als zu Ferocität.
b) Edgar liebte den Ethelwold wirklich und in einem solchen Grade, daß er mehr Schmerz über den Verrat als Wut wegen seines Verlustes empfindet.
c) Edgar fühlt im ersten Moment noch nicht die ganze Gewalt der Passion für Elfriden. Es fodert einige Zeit, bis diese Leidenschaft sich völlig entwickelt, und dann freilich sind ihre Folgen tödlich.
d) Ethelwolds Demütigung und Reue entwaffnen auch im ersten Augenblicke seinen Zorn.

Entwurf
eines Lustspiels im Geschmack von Goethes Bürgergeneral.

Schnaps.
Christinchen, Tochter.
Röschen, Mutter.
Görge, Vater.
Edelmann.
Baronesse.
Röschens Liebhaber.
Junker.
Schulmeister.
Schulknabe.
Jäger.
Tafeldecker.
Andre Bediente des Edeln.
Der Baron.
Jagdgesellschaft.

1.

Sonnenaufgang; im Dorf. Schnaps, nüchtern, sieht sich nach einem Branntweinladen um, der noch nicht auf ist.

2.

Christinchen macht den Laden auf. Exposition. Verhältnis der Mutter zum Vater — Christinchens zu den zwei Liebhabern. Schnaps begünstigt den Junker.

3.

Röschen. Verlegenheit wegen der Kasse — trägt ihm auf, das Kreuz zu versetzen.

4.

Görge kommt von dem vierten Hochzeittag zurück. Beschreibung des Gastmahls und der Gastfreiheit. Schnaps von der Idee begeistert, ein splendider Wirt zu sein.

5.

Schnaps' Monolog — hungert und entschließt sich, zu traktieren.

6.

Edelmann ist früh auf, da er seiner Tochter ein ländliches Fest geben will. Schnaps kann die Gelegenheit nicht . . . . .

lassen, sich zu signalisieren und bittet sich aus, zu traktieren — gibt auch Hoffnung, den Junker zu Erben einzusetzen.

7.

Zum Edelmann kommt seine Tochter. Exposition ihres Charakters und ihrer Lage, findet ihr Glück darin, wohlthätig zu sein.

8.

Christinchens Liebhaber entdeckt sich der Baroneß.

9.

Schnaps kommt zu ihm und beredet ihn, eine Laube zu bauen und ein ländliches Frühstück hinzubringen. Verspricht ihm, das Liebchen hinzuschaffen.

10.

Schnaps und der Junker. Aehnlicher Vorschlag, mit einem galantern Frühstück. Gleiches versprechend.

11.

Szene mit dem Schulmeister, der die Banke abschlägt.

12.

Schnaps und Görge. Dieser wird in die Stadt mit dem . . . . . geschickt, das Dessert zu bezahlen.

13.

Schnaps und die Baronesse. Er benutzt ihre Wohlthätigkeit, um Geld von ihr zu kriegen und durch sie den Schulmeister über Land zu schicken.

14.

Schnaps allein. Hierauf die Schuljugend, die ihm Tisch und Bänke fortschaffen müssen.

——— ———

Zweiter Akt.

1.

Töffel mit Maien, eine Laube zu bauen.

2.

Junker und ein Jäger mit Maien in gleicher Absicht. Töffel bleibt. Beide haben mehr gebracht, als sie Schnapsen versprochen. Versuch beider Parteien, einander wechselseitig wegzubringen. Da es nicht gelingt, gehen beide Parteien weg.

3.

Christinchen allein, die auch den Baron eingeladen, bringt den Käse.

4.

Beide Liebhaber und Christelchen. Jeder stellt sich, als ob ihn Christelchen nichts anginge.

5.

Endlich arrangieren sich beide Liebhaber, eine Partie zu drei zu machen. Schulknaben kommen mit Tisch und Bänken.

6.

Die drei erklären sich's aus einer ungeschickten Bestellung, fangen an den Tisch zu decken und aufzustellen, aber nur auf drei Personen eingerichtet.

7.

Bediente vom Edelhof arrangieren eine Tafel und bringen Essen, zur Verwunderung der vorhandenen Gäste.

8.

Röschen kommt mit einem Braten. Von der andern Seite ein anderer Braten vom Edelmann.

9.

Görge aus der Stadt mit dem Dessert. Schnaps mit den Schülern; bezeugt seine Zufriedenheit, ordnet das übrige noch an und macht die Kröppel.

10.

Edelmann mit der Baronesse. Man setzt sich. Schnaps macht den Wirt. Krüppel warten auf.

Baroneß ergreift diese Gelegenheit, eine Wohlthat auszuüben, krönt Röschen zu Rosine. Krüppel singen Chorus. Man sieht einer Verheiratung mit Töffels Christinchen entgegen.

11.

Baron und Jagdgesellschaft kommen unerwartet dazu. Schnaps glänzt, fährt fort den Wirt zu machen. Neues Arrangement des Sitzens. Tableau.

Die Malteser.

La Valette, Großmeister der Hospitaliter, wird in Malta von den Türken belagert. Die Macht des Feindes ist der seinigen bei weitem überlegen, und der Zustand der Forts läßt schlechterdings nicht hoffen, daß man die Insel werde behaupten können. Aber der Christenheit liegt alles daran, daß die türkische Macht wenigstens so lang als möglich vor Malta beschäftigt werde, und um die Malteser dazu zu nötigen, wird ihnen nur unter der Bedingung Hilfe von Neapel aus zugesagt, daß sie sich bis auf einen gewissen Zeitraum hielten. Also ist nicht nur das Schicksal der Christenheit, sondern auch das Schicksal des Ordens selbst von der Dauer ihres Widerstandes und von der beharrlichen Verteidigung des Forts (S. Elmo) abhängig gemacht.

Aber S. Elmo ist in den schlechtesten Umständen, und zur langen Behauptung desselben ist keine Hoffnung. Die darin eingeschlossenen Ritter haben zwar zur Verteidigung des Forts ihr Aeußerstes gethan, aber weil sie gar keine Hoffnung zu einem glücklichen Ausgang haben, so möchten sie gern ihre Tapferkeit und ihr Leben an eine mehr versprechende Sache setzen. Sie sollizitieren also um die Erlaubnis, Elmo [*entweder*] aufgeben

[*oder in einem herzhaften Ausfall als brave Streiter umkommen*] zu dürfen.

La Valette, seiner Ordre und seiner großen Pflicht eingedenk, verweigert dieses Gesuch und befiehlt ihnen, seinen Instruktionen buchstäblich nachzuleben, das übrige aber ihm und ......

— — — — — — — — — — — — — —

Im letzten Chor zwischen dem vierten und fünften Akt muß der erhabenste Schwung sein, und die moralische Gesinnung in ihrer ganzen Glorie erscheinen. Zugleich wird hier der große Lohn der erfüllten Pflicht von ferne gewiesen. Religion.

Abschied der Ritter auf S. Elmo von den übrigen. Sie gehen (oder kommen) vom Abendmahl.

Letzte kurze Szene La Valettes von Saintfoix. Ob er sich seinem Sohn entdecken darf?

Sobald die Ritter S. Elmo erreicht haben, wird die Kommunikation abgeschnitten. Sie sind völlig verlassen.

? La Valettes Szene mit Gondy, dem Freund seines Sohnes, nach des letzteren ewigem Abschied?

La Valette, Ripperda, Elliot, Saintfoix, von Stein, Hamilton, Colonna, Bissy, Gondy, d'Aubigné, Percy, Sully, Sillery, Dandolo, Biron, Mercy, d'Argenteau, Dieudonné, Porta, v. Linar, Fleury, Brissard, Caraffa.

La Valette: Großmeister.

Ripperda, [*Hamilton, Deuxponts*] Hueskar: Kommandeurs.

Caraffa, Mercy, Biron, [*Saintfoix, von Posa*] von Stein *): Ritter.

La Valette, Grossmeister; Ripperda = Konfident; Braselli = Intrigant; Montalto; Caraffa; Sainthilaire, Bastard; Joinville; Mercy; Biron, Hitzkopf; La Roche, Freund; von Stein, Jüngling; Dieudonné; Joyeuse; Maine; —; Montmorency; La Fayette.

Schwärmerische Freundschaft zwischen Mercy und Saintfoix. Bornierter Subordinationsgeist in Ripperda. Feuriger Sinn des jungen Mercy. Sanfte Gemütsart des von Saintfoix. Jugendliche Folgsamkeit und liebenswürdige Natur im Charakter des

*) [Es folgt noch eine Reihe von Namen, darunter Dieudonné, La Roche, Hardenberg, Joinville, St. Hilaire.]

deutschen Ritters Stein. **Hamiltons Kälte.** Caraffas schwer zu leitender reizbarer Stolz und Eifersucht. Birons ungestüme Tapferkeit und unruhliebende Gemütsart. Deuxponts melancholische Gemütsart.

Ein alter Ritter erzählt dem jungen Stein die Geschichte und Verfassung des Ordens.

Detaillierte Beschreibung der vor Malta liegenden türkischen Macht, wie im trojanischen Kriege.

Anspielung auf vergangene Kriegsthaten der Ritter, auf die an sie ergangene Ladung.

Soll Verräterei im Spiel sein? Soll ein alter Kommandeur gegen La Valette intrigieren?

Man glaubt, La Valette wolle sich durch seine Hartnäckigkeit der unruhigsten Köpfe mit guter Manier entladen.

Der alte Kommandeur führt die jungen Ritter. La Valette entlarvt ihn, entdeckt seine Verräterei und zeigt den jungen Rittern, welchem Menschen sie sich anvertraut haben.

Landsmännische Rivalität und Anschuldigung landsmännischer Parteilichkeit.

Kann man nicht eine Griechin hineinmischen, welche Zwietracht unter den Rittern stiften soll? Die Griechin streitet in Männertracht mit und läßt sich fangen. Einige Ritter verlieben sich in sie.

Einer der Ritter ist im Begriff, den Orden zu verraten. Das Bewußtsein seines Verbrechens liegt schwer auf ihm, da er die Tugend seiner Brüder sieht.

* * *

Erster Akt.

Anschauliche Darstellung der völligen Verlassenheit des Ordens auf dem Felsen Malta. Wie dieser Felsen nackt im öden Meere steht, so steht der Orden hilflos sich selbst überlassen. „Jetzt denket nicht mehr auf irdische Hilfe. Sehet nicht mehr nach der italienischen Küste hin, sondern sehet aufwärts zu dem Himmel und suchet Rat in eurer eignen Brust. Malta ist ganz umzingelt, und alle Zugänge besetzt. Anzahl der feindlichen

Schiffe. — Drohungen und Zurüstungen der Türken — die ganze christliche Welt hat die Hand von uns abgezogen."

Musterung der Macht des Ordens. Wie viel sind ihrer auf S. Elmo? Wer kommandiert dort? (Würden und Aemter unter den Rittern.) Der türkische Befehlshaber muß Meister von S. Elmo werden, wenn er den Kopf nicht verlieren will.

Bresche und ausgefüllte Graben in S. Elmo.

Ein Kommandeur, der in einem der vorhergehenden Stürme verwundet und deshalb nach La Valette herübergebracht worden, gibt von allen diesen Partikularitäten Auskunft. Ein gefangner Türk (Renegat oder Ueberläufer?) gibt Nachricht von der feindlichen Flotte; dies geschieht aber nur in Gegenwart der ältern Ritter, Ripperda, Montalto, Braschi, Montmorency und Rohan. Diese Partikularitäten dienen dazu, eine vollständige Idee von der Unhaltbarkeit des Fort S. Elmo und der gefährlichen Situation der dort eingeschlossenen Ritter zu geben.

Der Abgesandte des spanischen Vizekönigs Don Lerina Mendoza bittet den Großmeister, Malta mitverteidigen zu dürfen. Es wird ihm gestattet, und sein Entschluß gibt den Rittern Mut.

Dieser Abgesandte vernichtet durch seine Botschaft alle Hoffnung der Ritter. An seiner Statt hatten sie eine spanische Flotte erwartet.

Es wird dem Großmeister äußerst schwer, sich zu der Aufopferung der Ritter zu entschließen, aber die Umstände erlauben keinen mildern Ausweg. Dies muß einleuchtend gezeigt werden.

Wenn der Feind Elmo inne hat, so kann La Valette Stadt sich nicht halten. Der Feind ist zugleich so mächtig, daß man noch einmal so viel Macht braucht, um ihm widerstehen zu können.

Aber wenn Elmo doch an ihn übergehen muß, so bleiben ja diese üble Folgen gleich?

1. Wenn er Elmo mit Sturm ersteigen muß, so hat ihm das so viel Mannschaft gekostet, daß er zu großen Unternehmungen auf lange Zeit entkräftet werden muß.

2. Man hat ihn durch ein Beispiel der Beharrlichkeit erschreckt und ihm gezeigt, was er sich zu versprechen habe.

3. Man hat es Spanien nahe gelegt, sich ins Mittel zu schlagen.

4. Man gewinnt Zeit.

5. Ueble Folgen eines entgegengesetzten Entschlusses. Man gibt dem Feind einen Maßstab der christlichen Tapferkeit, indem man ihm zeigt, wo der Mut der Ritter seine Grenzen habe — man zieht seine ganze ungeteilte Macht auf den Hauptsitz hin — man macht sich die Kommunikation mit Italien schwerer.

Es ist also erwiesen, daß S. Elmo bis auf den letzten Mann behauptet werden muß, und daß man es den Türken so teuer als möglich verkaufen müsse. „Wenn uns dieser schlechte Ort so viele Tausende kostete, was wird uns nicht erst Il Borgo ꝛc. kosten, wo sich die ganze Macht des Ordens wehrt?" So müssen die Ungläubigen räsonnieren.

Erklärung des spanischen Vizekönigs von Neapel wegen S. Elmo. Um zu zeigen, wie viel höheren Wert ein Ritter habe, kommt ein Fall vor, wo man 500 Soldaten durch 20 Ritter remplaciert.

Was hofft Montalto durch seine Intrigue eigentlich zu gewinnen?

La Valette verhaßt zu machen und ihm Händel zu erregen, würde für sich allein ein zu schwaches Motiv sein. Er muß ihn härter fassen.

Ist er etwa im Einverständnis mit den Türken, und ist er von diesen bestochen? Will er also den Untergang des Ordens?

Will er bloß eine Aenderung des Regiments? Aber wie kann er so etwas gegen La Valette durchzusetzen hoffen?

Montalto will den Orden zu Grund richten und ist schon im Einverständnis mit den Türken. Der Großherr hat ihm eine reiche Statthalterschaft und eine Schönheit dafür zugesagt.

†La Valette*) hat zwar schon im ersten Akt Verdacht geschöpft, der im zweiten Akte steigt, aber überführende Beweise erhält er erst im dritten Akt. Sobald Montalto merkt, daß seine Verräterei entdeckt ist, so entflieht er zu den Ungläubigen. Die von ihm debauchierten Ritter erkennen ihr Unrecht schnell und werfen sich dem Großmeister zu Füßen.

---

*) [Dieser und die fünf folgenden Absätze stehen auf einem leeren Blatte des ältesten Entwurfs.]

Im ersten Akt heißt es: „Wir sind rein, aber nicht alle." — In diesem engen und heiligen Zirkel ist ein Verräter.

Ist diese Episode für die Haupthandlung nicht zu groß? Wenigstens muß dafür gesorgt werden, daß, wenn sie geendigt ist, das Interesse ja nicht abreiße. Die zur Erkenntnis gebrachten Ritter verlangen, um ihr Vergehen abzubüßen, nach S. Elmo geschickt zu werden. La Valette nimmt das Anerbieten an und macht davon Gebrauch gegen die Chevaliers von S. Elmo.

La Valettes Auftritt mit dem treulosen Kommandeur, ehe dieser sich noch entlarvt sieht. — Seine Effronterie und Dreistigkeit im Leugnen.

Der Deserteur fällt nachher bei der Attaque von S. Elmo durch La Valettes Sohn. Woher erfährt man dieses?

Sowie S. Elmo übergeben sein würde, so ist es schon ausgemacht, daß die spanische Flotte unverrichteter Dinge zurücksegeln soll. Dies weiß der Verräter sehr gut.†

Das Interesse der Ritter von La Valette Stadt an dem Abzug ihrer Brüder von S. Elmo ist

erstlich Menschlichkeit und Billigkeit. Aeltere Ritter.

zweitens bei einigen Freundschaft (besonders Crequis gegen St. Priest).

drittens Nationalgeist, weil es sich trifft, daß unter den aufgeopferten eine große Majorität von einer (der spanischen oder der languedokischen) Landsmannschaft ist. Spanier.

viertens Eifersucht auf ihre Ordensrechte, weil La Valettes Betragen vielen willkürlich scheint. Italiener.

fünftens Unwille gegen Spanien, welchem man es beizumessen hat, daß Elmo behauptet werden muß. Franzosen.

Keiner aber weiß, daß La Valette am meisten dabei auf dem Spiel hat, nämlich seinen eigenen Sohn, den Chevalier von St. Priest. Dies erfährt man erst im fünften Akt, wo das Opfer von ihm gebracht ist. Ein kurzer Abschied von St. Priest am Ende des vierten Akts wirft einen Funken Licht auf dieses Geheimnis.

Ganz entdeckt es sich aber erst in einer Szene La Valettens mit Crequi, wo er seine Vaterliebe auf diesen überträgt. Der

gerührte Crequi rechtfertigt des alten Mannes Schmerz und wird sein Tröster. Groß und erhaben ist es, wie sich der Privatschmerz des Großmeisters in der Empfindung für das Allgemeine verliert. Der Leichnam des St. Priest wird aus den Wellen aufgefangen. Hier an der Leiche des St. Priest geloben ihm die Ritter unbedingte Achtung gegen seine Befehle.

La Valette überführt die Ritter, wie viel mehr Gehorsam wert ist, als Tapferkeit. Er zeigt ihnen, daß sie über ihr Leben nicht disponieren können. Ihr müßt leben, wenn es das Gesetz will, und sterben, wenn es das Gesetz will. Euer aller Leben ist ein Gut der Kirche, und ich bin der Verwalter dieses Guts. Ihr habt darüber keine Stimme.

Chor über den Gehorsam und die Pflicht. Strenge Moral ohne Religionströstungen. Chor über Leonidas. Dessen Geschichte.

Niedrige Dienste, wozu die Ritter sich verstehen. Simplicität der ersten Stiftung. Einer der edelsten und schönsten Chevaliers erscheint als Krankenwärter. Geschichte der Stiftung des Ordens, durch den Chor lyrisch erzählt.

Es muß außer Zweifel gesetzt sein, daß La Valette unter allen Rittern der tapferste ist. Tiefe Ehrfurcht aller vor dem Großmeister. Er findet nicht für gut, den jungen Rittern die Gründe seines Handelns zu detaillieren. Als er einige derselben zufällig ans Licht bringt und die überzeugten Ritter sich merken lassen, daß sie gewiß nie widersprochen hätten, wenn er ihnen dieses hätte früher sagen wollen, so äußert er, daß sie blind zu gehorchen haben; er demonstriert ihnen an einem Beispiel, daß die Gründe nicht immer zu offenbaren sind und daß es also schlechterdings nötig ist, blind zu folgen.

La Valette steht unter den Rittern wie das personifizierte Gesetz. Zugleich muß aber jede Gelegenheit benutzt werden, ihn als Menschen darzustellen. In einem Tête-à-tête mit Ripperda spricht er sogar bitter von dem Eigennutz und der selbstsüchtigen Politik der christlichen Mächte und beklagt schmerzlich die harte Notwendigkeit, zu der er verurteilt wäre.

Ein Avancement zum Kommandeur kommt auch vor.

Nachdem die Kommunikation zwischen Elmo und La Valette Stadt aufgehoben ist, wird die Taubenpost gebraucht.

Der erste Akt enthält die Exposition, die Abschilderung der ganzen Lage, das Gesuch Elmo zu verlassen, die Verweigerung dieses Gesuchs. Montalto fängt an zu machinieren.

Der zweite Akt enthält die Bewegungen unter den Rittern, von dem Kommandeur Montalto unterhalten. — Die Bewegungen steigen mit jeder übeln Nachricht aus S. Elmo. La Valette wird überstimmt. Beschlossene Absendung eines Ingenieurs, um die Festungswerke zu besichtigen.

Der dritte Akt enthält die Bemühung La Valettes, die Ritter zum Gehorsam zurück zu bringen. — Er forscht den jüngsten darunter aus. — Er kommt den bösen Ränken des Montalto auf die Spur. — Er macht sich eine Partie. Unterdessen kommt sein Ingenieur mit der erwünschten Nachricht wieder, daß Elmo sich halten könne. — Jetzt willigt der Großmeister in das Gesuch der Ritter, weil er andre an ihrer Stelle hinüber zu schicken hat. Betroffenheit der Ritter. Montalto wird demaskiert.

Der vierte Akt enthält die Reue und Abbitte der Ritter von S. Elmo. Sie bitten, bleiben zu dürfen. Nein, sie sollen Elmo verlassen.

La Valette erscheint selbst in Rüstung und ist ernstlich entschlossen, mitzugehen. Seine Vorkehrungen auf den Fall, daß er nicht mehr zurückkäme. Vorstellungen des ganzen Ordens, ihn davon zurückzuhalten. — Demütigung und Fußfall der Ritter von S. Elmo. Er willigt endlich ein. — Abschied der Ritter und letzte Umarmung. Abschiedsszene zwischen Crequi und St. Priest — zwischen diesem und La Valette.

V. La Valette entdeckt sich dem Crequi.

Elmo wird mit Sturm erobert. Der halbe Mond flattert auf der Festung. Die Leichname der Ritter vom Meerstrom herübergeführt. Schmerz des Großmeisters. Die Leiche seines Sohnes.

Ankunft der spanischen Flotte.

Wiederherstellung des Ordens in seine ursprüngliche Simplicität. „Wir stehen vielleicht am Rand unseres Untergangs. Lasst uns endigen, wie wir anfingen". — Versöhnung der Ritter. Brüderliche Eintracht.

In den ersten Akten sind die Tendenzen und Gesinnungen der Ritter alle weltlich und realistisch, erst die Handlung

treibt sie zum Idealistischen — wenn dies aber geschehen, so ist der Grossmeister allein noch realistisch.

Was treibt sie nun aber ins Idealistische und macht, dass sie sich mit Freiheit und Neigung unterwerfen? Es muss notwendig hervorgehn und zugleich ein Werk La Valettes sein.

Chor		Spitzeder, Ehlers, Benda, Haltenhof, Berger, Genast, Malcolmi, Eilenstein.
La Valette		Graff.
Ademar	Borgoisch	Vohs.
Crequi		Cordemann.
Biron	Elmoisch	Haide.
St. Priest		Caspers.
Miranda		Becker.

* * *

Die Malteser. Ein Trauerspiel.

Personen.

La Valette. Großmeister.

Don Ademar von Leira	Kommandeurs und Großkreuz.
Don Ripperda	
Chateauneuf	
Montalto	
Don Ramiro	Ritter.
Montgomery	
Crequi	Ritter von S. Elmo deputiert.
St. Priest	

Mendoza.
Castriotto.
Renegat.
Irene.
Ritter.

Erster Aufzug.

1. Ademar und Ramiro in einem hitzigen Streit wegen der Irene, der Gefangenen Ademars, welche Ramiro liebt und an die er Ansprüche vorgibt. Ademars Stolz und Eifersucht. Ramiros

Bravour und Liebe. Es schlagen sich von beiden Seiten Ritter zu ihnen, Degen werden gezogen. Nieder mit den Aragoniern.

2. Vorige. Ripperda bringt sie auseinander, schilt sie, daß sie den Orden in dem jetzigen gefahrvollen Augenblick durch Zwiespalt an den Rand des Verderbens führen. Jetzt gerade sei die höchste Einigung nötig. Man erfährt, daß Malta durch die ganze türkische Macht belagert ist, daß es ringsum eingeschlossen, daß das Fort S. Elmo heftig bedrängt ist. — Die Ritter trösten sich mit einem Entsatz von Sizilien.

3. Vorige. La Valette mit Mendoza, der eben angelangt. La Valette fängt damit an, den Rittern zu erklären, daß sie ihre Hoffnung von jetzt an nur auf sich selbst zu setzen hätten. Denket nicht mehr auf irdische Hilfe, sehet nicht mehr nach der sizilischen Küste hin, sehet aufwärts zum Himmel, suchet Rat in eurem eigenen Mut. Er läßt den Mendoza seinen Auftrag erzählen, man erfährt, daß vorderhand nichts von Spanien zu hoffen sei, und unter welcher Bedingung der Vizekönig von Sizilien eine Flotte schicken wolle. Diese Bedingung ist die Behauptung des Forts S. Elmo; fände die Hilfsflotte dieses Fort in den Händen der Türken, wenn sie ankäme, so würde sie wieder zurücksegeln. — Allgemeine Unzufriedenheit der Ritter mit den Spaniern und Bitterkeit gegen den Mendoza. Ritterliche Denkart dieses Edelmanns, der sich freiwillig anbietet, das Schicksal des Ordens zu teilen.

4. Vorige. Zwei Ritter von S. Elmo abgeschickt erklären im Namen der Ihrigen, daß Elmo unhaltbar sei, und daß sie verlangen, daraus abgeführt zu werden. Sie beschreiben die Angriffe der Türken, ihre Verluste trotz ihrer Tapferkeit, den desperaten Zustand der Festungswerke. La Valette erklärt, daß S. Elmo behauptet werden müsse, und entläßt die Ritter.

5. Ein Renegat fodert die Uebergabe von Malta.

6. Renegat und Montalto zeigen ein geheimes Verständnis.

7. Der Chor tritt auf.

Zweiter Aufzug.

1. Valette mit Chateauneuf und Ripperda. Es ist die Rede von der Griechin, von der Liebe der zwei Ritter zu ihr, von der dadurch erzeugten Spaltung im Orden. Chateauneuf tadelt die

bisherige Nachsicht des Großmeisters und dringt auf rigoristische Maßregeln. La Valette verteidigt sein Betragen, ist aber von der Notwendigkeit überzeugt, es jetzt zu ändern und den Orden zu reformieren. Er hat auch zu diesem Zweck schon gehandelt und Befehl gegeben, die Griechin hinwegzubringen.

2. Vorige. Ademar und Ramiro, welchen die Griechin entrissen werden soll, kommen, dem Großmeister darüber Vorstellungen zu thun. Er führt die Gelübde des Ordens an. Sie verfechten ihre Liebe und wollen, daß eine Ausnahme gemacht werde. Er bleibt standhaft, wiederholt seinen Befehl, zeigt eine ernste Strenge und geht ab mit den beiden Alten.

3. Beide Nebenbuhler sind jetzt interessiert, gegen die gemeinschaftliche Gefahr sich zu vereinigen. Sie finden das Betragen des Großmeisters willkürlich und despotisch, fühlen zugleich, daß er sie beide jetzt notwendig braucht und daß sie ihn zwingen können, sobald sie gemeine Sache machen.

4. Darin bestärkt sie Montalto, der dazu kommt, sie aufs heftigste hetzt und eine Versöhnung unter ihnen zu stande bringt. Zugleich meldet er ihnen, daß der ganze Orden sie unterstützen werde, der wegen der Elmoischen Sache höchst schwierig gegen den Großmeister sei. Chevalier Crequi kann seinen geliebten St. Priest nicht aufgeopfert sehen.

5. Indem sie noch sprechen, erscheinen viele Ritter, welche eine neue Gesandtschaft von S. Elmo begleiten und heftig aufgebracht sind. Die Elmoische Besatzung will in einem Ausfall sterben, nicht elend hinter baufälligen Werken zu Grunde gehen. Der Unwille gegen den Großmeister wird allgemein, man verschwört sich, ihm nicht zu gehorchen, ihn zu zwingen. Montalto ist sehr gegeschäftig, es aufs Aeußerste zu treiben.

Rivalität des Ademar und Ramiro.	2	6
Leidenschaft des Crequi und St. Priest.	2	4
Vater-Verhältnis des La Valette.	1	2
Intrigue des Heredia.	2	5
Kindlichkeit des jungen Ritters.	1	3
Castriots Auftrag.	1	2
Mendozas Gesandtschaft und Betragen.	2	4
Meuterei im Orden.	1	6

La Valettes Aufzug mit den Alten.	1	4
Reue der Ritter.	1	2
Schöne Stunde im Orden.	1	4
Abschied der Todesopfer.	1	4
Katastrophe.	2	5
4 Chöre.	4	10

Aufzug.

1. La Valette erfährt durch einen jungen Ritter die Gefahr, worin er sich befindet, alles was unter den Aufrührern verhandelt worden. Er lobt die Loyauté des Jünglings, gibt ihm gute Lehren und entläßt ihn.

Alle drei Gelübde der Ritter werden vernachlässigt. Sie sind ungehorsam, sie sind unkeusch, sie sind habsüchtig und hängen dem Reichtum nach.

Ich hätte keinen Sohn? sagt La Valette am Ende. Ich habe hundert Söhne. Ich soll keinem näher angehören, ich soll ein Vater sein für alle — Umarmt mich, umarmt euren Vater! ꝛc. (das Stück schließt mit dieser Gruppe).

Schicksal des Tempelordens.

Man ist auf der mittelländischen See wie zu Hause. Häfen. Küsten. Inseln. Buchten.

Die Rede von dem kriegerischen Leben auf dem Ozean — einem jungen Ritter, der zuhört, wird die Insel dadurch enger und enger.

Seefahrten und Seekriege. Schiffe.
Belagerungen. Artillerie. Feu d'artifices.
Türkische Kaper, Gefangne.
Ordensregeln.
Reichtümer und Revenüen des Ordens.
Katholische Andacht.
Alter Adel der Ritter.
Nationalstolz und Gemeingeist.
Ordenskapitel.
Stolz auf die Souveränität des Ordens.

Ob Ademar oder Biron vielleicht ein Elmoischer Ritter ist, der nach Borgo deputiert war und bei dieser Gelegenheit sein Mädchen aufsuchte?

Der Großmeister liebt nichts als seinen Orden, seine Ritter, die er trotz seinem fühlenden Herzen aufopfern muß. Seine Liebe zeigt sich am lebhaftesten, wenn die Opfer zum Tod gegangen sind.

Mendoza entschließt sich, auf S. Elmo mit dem Großmeister umzukommen, welches die Ritter am tiefsten beschämt.

Eine Episode von der enthusiastischen Liebe zweier Ritter zu einander, davon der eine zu Elmo sich befindet. Sie endigt damit, daß der eine, welcher zu La Valette ist, dem Geliebten nach S. Elmo in den Tod folgt. Dieses kann geschehen, wenn die Todesopfer schon abgegangen, und der bleibende Ritter kann sich für sich allein in S. Elmo werfen. Crequi — hat sich am meisten vergangen, aber die Leidenschaft und die Jugend entschuldigt ihn auch am meisten. Er zwingt den Grossmeister, ihn zu strafen. Der Jüngling wird von den alten Rittern zum Tod verurteilt, weil er den Degen gegen den Grossmeister gezogen. Grossmeister begnadigt ihn und schränkt die ganze Strafe darauf ein, ihn auszuschliessen.

Man will dem La Valette diese Liebe verdächtig machen, er verteidigt und billigt sie und erinnert, daß sich der Heroismus nicht zum Laster geselle. Liebe der griechischen Jünglinge zu einander, Notwendigkeit eines solchen Gefühls zwischen jungen fühlenden Seelen, die das andere Geschlecht nicht kennen, denn eine edle Seele muß etwas leidenschaftlich lieben, und das Feurige sucht das Sanfte auf.

Der Chor spricht davon, daß das Mittelländische Meer mit Schiffen bedeckt sei, halbe Monde, das Kreuz 2c. Maltas Lokale. — Orden schildert seine eigene Ohnmacht, er könne nichts als beten, Unterschied zwischen den geistlichen und weltlichen Rittern.

Die Wälle sind zerstört. Wohinter sollen wir stehen?

Hinter eurer Pflicht. Euer Gelübde ist euer Wall, der Johanniter braucht keinen andern.

Wir sind Menschen.

Ihr sollt mehr sein.

Unter den Chevaliers sind wilde Seeleute, die alle Schliche auf dem Mittelländischen Meer kennen.

Miranda.

Medran.

Chevaliers erscheinen als eine höhere Menschenart unter der übrigen Welt, weil sie künstliche Naturen sind und durch ihre Gelübde sich ausgeschlossen. Wer sich entschliessen kann, weniger zu bedürfen, sich selbst weniger nachzugeben, sich mehr zu versagen und mehr aufzulegen, der ist mehr als ein gewöhnlicher Mensch. In den Stamm schiesst der Saft, der sich sonst in den Zweigen erschöpft, und der Mensch kann zum Heroen und Halbgott werden, wenn er gewissen Menschlichkeiten abstirbt.

Wichtigkeit der Person eines einzigen Chevalier.

Seine Bravour darf keine Grenzen haben.

Er wiegt ganze Hunderte anderer Männer auf.

Desto mehr Bedenken kostet die Aufopferung so vieler Ritter, aber hier tritt der andere Fall ein, daß an dem Gesetz, dem Rufe und der Maxime mehr liegt als an dem bedeutendsten Leben.

Die Kriegsvorfälle auf S. Elmo werden im Fortschritt der Tragödie erwähnt und haben Einfluß auf die Handlung. Verwundete Ritter. Eroberte Schanzen. Minen. Getötete Ritter.

Im Laufe der Tragödie wächst die Gefahr von Elmo und fallen neue Unglücksfälle dort vor.

Lascaris erzählt die Katastrophe.

La Valette lenkt es so, daß die Ritter sich selbst, ihren wahren Ordensgeist finden und in diesen wie in ihre letzte Zukunft getrieben werden. a) Ihre Reinigung und Wiederherstellung muß durchaus ihr Werk sein, b) aber La Valettes Klugheit und hoher Sinn muß diese Notwendigkeit herbeiführen.

* * *

Malta ist von der ganzen Macht Solimans belagert, der dem Orden den Untergang geschworen. Mit den türkischen Befehlshabern Mustapha und Pialy sind die Korsaren Uluzzialy und Dragut und die Algierer Hascem und Candelissa vereinigt. Die Flotte der Türken liegt vor den beiden Seehäfen, und ohne eine Schlacht mit ihr zu wagen, kann kein Entsatz auf die Insel gebracht werden. Zu Lande haben die Türken das Fort S. Elmo angegriffen und schon große Vorteile darüber gewonnen. Der Besitz dieses Forts macht sie zu Herren der zwei Seehäfen und setzt sie in stand, St. Ange, St. Michael und Il Borgo anzugreifen, in welchen Plätzen die ganze Stärke des Ordens enthalten ist. La Valette ist Großmeister von Malta. Er hat den Angriff der Türken erwartet und sich darauf bereitet. Die Ritter sind nach der Insel citiert worden und in großer Anzahl darauf erschienen. Außer ihnen sind noch gegen 10000 Soldaten auf derselben, Kriegs- und Mundvorrat genug, die Festungswerke in gutem Stand. Aber demungeachtet ist auf einen Entsatz von Sizilien gerechnet, weil die Feinde durch ihre Menge und Beharrlichkeit die Werke zu Grund richten und die Mannschaft aufreiben müssen. In jedem Angriff gehen Ritter und Soldaten zu Grunde, und wenn also kein Sukkurs ankommt, so muß es, wenn die Türken aushalten, doch zuletzt an Verteidigern fehlen. Ebenso ist es mit den Festungswerken, welche einer fortgesetzten Bestürmung nicht widerstehen können.

La Valette hat alle Ursache, einen Entsatz von Sizilien aus zu hoffen, da der Untergang von Malta die Staaten des Königs von Spanien in die größte Gefahr setzt. Philipp der Zweite hat ihm daher auch alle Unterstützung zugesagt, und seinem Vizekönig zu Sizilien deshalb Befehle gegeben. Eine Flotte ist in den Häfen dieser Insel zum Auslaufen fertig, viele Ritter und andre Abenteurer sind herbeigeströmt, sich auf derselben nach Malta einschiffen zu lassen, die Geschäftsträger des Großmeisters sind bei dem spanischen Vizekönig unermüdet, um das Auslaufen dieser Flotte zu beschleunigen.

Aber die spanische Politik ist viel zu eigennützig, um an diese große Sache etwas Großes zu wagen. Die Macht der Türken schreckt die Spanier, sie suchen Zeit zu gewinnen, wollen mit dem

Angriff warten, bis die Türken geschwächt sind, und sich nicht in Gefahr setzen. Es liegt ihnen nichts daran, ob der Orden seine Kräfte dabei zusetzt, wenn er nur nicht ganz untergeht, und die Tapferkeit der Ritter ist ihnen Bürge, daß sie den Türken schon zu schaffen machen werden. Ihre Hoffnung ist, daß die Türken durch den Widerstand des Ordens nach und nach so geschwächt werden sollen, daß sie entweder die Belagerung von selbst aufgeben oder zuletzt mit weniger Gefahr aus dem Felde geschlagen werden können. Der Viceroy von Sizilien hält also den Orden mit Sukkursversprechungen hin, aber er leistet nichts.

Unterdessen daß er zögert und La Valette unaufhörlich in ihn dringen läßt, wird das Fort S. Elmo von den Türken immer heftiger bedrängt. Das Fort ist an sich selbst kein sehr haltbarer Platz, wegen des engen Terrains hat man nicht Werke genug anbringen können. Es kann außerdem nicht viel Mannschaft fassen, und da diese sich bei jedem Angriff der Türken vermindert, so sind immer neue Zuflüsse nötig. Die Türken haben schon einige Außenwerke im Besitz, ihr Geschütz beherrscht die Wälle, und viele starke Breschen sind schon geschossen. Die Besatzung wird durch die Werke nicht beschützt und ist aller ihrer Tapferkeit ungeachtet ein leichter Raub des feindlichen Geschützes.

Unter diesen Umständen suchen die Ritter dieses Postens bei dem Großmeister an, sich an einen haltbarern Ort zurückziehen zu dürfen, weil keine Hoffnung da sei, Elmo zu behaupten. Auch die übrigen Ritter stellen dem Großmeister vor, daß er die Elmoischen Ritter ohne Nutzen aufopfere, daß es nicht gut gethan sei, die Kraft des Ordens durch eine hoffnungslose Verteidigung eines unhaltbaren Platzes nach und nach zu schwächen; besser wär' es, die ganze Stärke desselben an dem Hauptort zu konzentrieren. Die Türken selbst könnten nichts so sehr wünschen, als daß sich der Großmeister entêtiere, seine besten Ritter nach und nach auf diesem entblößten Posten hinzuopfern &c.

Diese Gründe sind sehr scheinbar, aber der Großmeister denkt ganz anders. Ob er selbst gleich überzeugt ist, daß S. Elmo nicht behauptet werden kann, und die Ritter schmerzlich beklagt, die dabei aufgeopfert werden, so halten ihn doch zwei Gründe ab, den Platz preiszugeben: 1. liegt alles daran, daß sich Elmo so lang als mög-

lich halte, um der sizilischen Hilfsflotte Zeit zu verschaffen, heranzukommen, denn ist jenes Fort in den Händen des Feindes, so kann dieser beide Seehäfen verschließen, und der Entsatz ist schwerer; auch würden die Spanier dann, wie sie gedroht, zurücksegeln. 2. Ist Elmo über, so kann der Feind seine ganze Stärke konzentriert auf das Zentrum des Ordens richten und, indem er ihm den Sukkurs von außen abschneidet, ihn nach und nach in Kämpfen erschöpfen. — Zwingt man die Türken aber, Elmo im Sturm zu ersteigen, so wird 1. ihre Macht geschwächt, und sie sind zu großen Unternehmungen auf den Hauptort weniger fähig, und zweitens (was für den poetischen Gebrauch das wichtigste ist) man erschreckt sie durch dieses Beispiel verzweifelter Gegenwehr schon an der ersten Instanz und gibt ihnen einen solchen Begriff von der christlichen Tapferkeit, daß sie die Lust verlieren müssen, dieselbe auf neue Proben zu setzen.

Der Großmeister hat also überwiegende Gründe, einen Teil seiner Ritter, die Verteidiger des Forts S. Elmo der Wohlfahrt des Ganzen aufzuopfern. So grausam dieses Verfahren ist, so würde es doch nicht mit den Gesetzen des Ordens streiten, da jeder Ritter sich bei der Aufnahme anheischig gemacht, sein Leben mit blindem Gehorsam für die Religion hinzugeben. Aber zu einer Unterwerfung unter ein so grausames Gesetz gehört der reine Geist des Ordens, weil die Unterwerfung von innen heraus geschehen muß und nicht durch äußre Gewalt kann erzwungen werden. Es gehört dazu 1. eine blinde Ergebung in den Schluß des Großmeisters, also die Ueberzeugung von seiner Gerechtigkeit und Weisheit, 2. eine fromme, religiöse, von allen andern menschlichen Interessen abgezogene Denkart, verbunden mit einem hohen Heroismus.

Aber dieser reine Ordensgeist, der in diesem Augenblick so notwendig ist, fehlt. Kühn und tapfer sind die Ritter, aber sie wollen es auf ihre eigene Weise sein und sich nicht mit blinder Resignation dem Gesetz unterwerfen. Der Augenblick fordert einen geistlichen (idealistischen) Sinn, und ihr Sinn ist weltlich (realistisch); sie sind von ihrem ursprünglichen Stiftungsgeist ausgeartet, sie

lieben noch andre Dinge als ihre Pflicht, sie haben ein Interesse gegen die Pflicht des Augenblicks. Sie sind Helden, aber nicht christliche, nicht geistliche Helden. Die Liebe, der Reichtum, der Ehrgeiz, der Nationalstolz ꝛc. bewegen ihre Herzen.

Die Unordnungen im Orden haben im Moment der Belagerung ihren höchsten Gipfel erreicht. Viele Ritter überlassen sich offenbar den Ausschweifungen, denn La Valette, der eine liberale Denkart besitzt und selbst von gewissen Menschlichkeiten sich nicht frei weiß, hat durch die Finger gesehen. Jetzt aber, da aus diesen Unordnungen sich gefährliche Folgen erzeugen, da sie zu Spaltungen und innerm Krieg in dem Orden Anlaß geben, sieht er sich genötigt, den Orden zu reformieren und in seiner ersten Reinheit herzustellen. Er läßt eine griechische Sklavin wegbringen, um welche sich zwei wichtige Ritter streiten und ihre beiden Jungen in ihr Interesse ziehen. Er verbietet die Glücksspiele, die Pracht in Kleidern und die Gelage, und bringt durch diese Reformen die Ritter gegen sich auf, die sein Betragen willkürlich und tyrannisch finden und behaupten, daß jetzt keine Zeit sei, sie einzuschränken, daß der Krieg und die Gefahr die Freiheit begünstige.

Das Stück fängt damit an, zu zeigen, dass die Ritter alles andre als idealistische Personen und kriegerische Mönche sind. Nur der Buchstabe der Regel ist sichtbar. Der Grossmeister muss den Orden erst erschaffen.

Alters-Stufen.

15.	junger Ritter	$_0$15	50.	La Valette	$_0$50
18.	St. Priest	$_0$18	50.	Montalto	$_0$50
23.	Crequi	$_0$23	60.	Chor	60
25.	Lascaris	$_0$25	65.	Castriot	65
30.	Mendoza $_0$ }	30	75.	Sklav	75
37.	Biron }		80.	Senior der Ritter	80
45.	Ademar	$_0$40			

* * *

La Valette ist ein schöner, menschlicher Charakter und ist in den Fall gesetzt, das Unerträgliche zu thun.

La Valette ist die Seele der Handlung, er muß immer handelnd erscheinen, auch da, wo er nicht handelt, nicht mit Absicht wirkt, wirkt sein Charakter; besonders aber muß das Resultat des Ganzen, die Rückkehr der Ritter zu ihrer Pflicht und zwar zum höchsten und schönsten Geiste derselben, sein Verdienst, das Werk seiner hohen Tugend und Weisheit sein.

Er erscheint den eingenommenen Rittern, aber niemals den Zuschauern hart, willkürlich, ungerecht; seiner Tapferkeit, Klugheit, Uneigennützigkeit lassen sie volle Gerechtigkeit widerfahren. Es muß also etwas geschehen, was ihnen jenes Vorurteil vollkommen benimmt. Zugleich müssen sie die Folgen ihrer Widersetzlichkeit schädlich empfinden und durch irgend etwas von ihrem Unrecht überzeugt werden. Ferner werden sie durch ein Beispiel von Gehorsam und Mut, welches andere, schwächere Ritter geben, beschämt, ihr Ordenssinn wird rege.

Unter andern hält Ademar den Großmeister für seinen Feind, und in dieser Voraussetzung beurteilt er das ganze Verfahren desselben. Er ist stolz und auf seine Vorzüge höchst eifersüchtig und will seinem Feind nicht nachgeben. Sobald er also einen entscheidenden Beweis von dem Gegenteil erhält, fällt der ganze Grund seiner Widersetzlichkeit.

Es sind zwei verschiedne Handlungen, 1. die Liebe und Rivalität zweier Ritter und ihrer Zungen (Sittenverderben) und 2. die Angelegenheiten von Elmo. — Heredia oder Montalto vereinigt beide in eine, nämlich den Aufstand gegen den Großmeister. Ademar und Biron werden versöhnt und beide ins Interesse der Elmoischen Ritter gezogen. Dies ist am Ende des zweiten Akts.

Der Großmeister hat keinen andern Vertrauten nötig als den Chor.

Der Chor wird von den Aufrührern mit Trotz und Geringschätzung behandelt. Sie verhehlen ihm ihre schlimmen Gesinnungen nicht, er weiß die Gefahr und sieht das Schlimmste kommen, aber ohne es verhindern zu können.

Es häufen sich speziöse Scheingründe gegen La Valette:
1. Eine Privatfehde mit einem der Kommandeurs.

2. Seine lange Indulgenz und plötzliche Reform.

3. Der Umstand, daß unter den Elmoischen Rittern viele sind, die ihm zur Last gefallen, daß viele aus einer ihm freundlich gesinnten Zunge sind (Auvergne und France).

4. Daß er unter spanischem Einfluß zu stehen scheint.

5. Daß er gern den Despoten spiele.

Was für Anträge kann der Muselmann thun, die den Rittern eine Aufmerksamkeit zu verdienen scheinen?

Es kann von Auswechselung eines gefangenen Ritters die Rede sein.

Die Türken versprechen den Elmoischen Rittern einen freien Abzug.

Indem La Valette die Reinigkeit des Ordens wiederherstellen will, kommt die ganze Degeneration desselben zur Sprache. Reichtümer, Spiel, Luxus, Weiber u. s. w., Abwesenheit, Kurmachen an fremden Höfen, Schuldenmachen, Impietäten. Er bringt als Hauptargument, daß der Orden seinem Untergang nahe sei, weil er von innen heraus sich selbst überlebt habe.

Einwürfe der Ritter und ihre Argumente für eine laxe Observanz.

Wann, erwidert er ihnen, wann wurde das Unmögliche geleistet? Da man blind gehorchte, da man ganz dem Orden ergeben war u. s. w.

La Valette muß den Rittern hart und willkürlich erscheinen, so gerechtfertigt er vor dem Zuschauer dasteht; dieses falsche Urteil darf sich nicht bloß auf ein leicht zu hebendes Mißverständnis gründen, sondern es muß in der Natur der Umstände tiefer liegen, man muß nicht absehen können, wie es zu rektifizieren ist. Aber aus eben dieser Notwendigkeit der Dinge muß auch zuletzt seine vollkommene Rechtfertigung und sein Sieg hervorgehen.

* * *

1.

Ein Gefecht zwischen zwei Rivals und zwei Zungen. Ripperda kommt dazu, trennt die Fechtenden, erfährt die Ursache des Streits, schilt sie und schildert die jetzige Gefahr des Ordens. Hoffnung, welche ihm die Ritter entgegen setzen. Siziliens Beistand.

2.

La Valette kommt mit Mendoza und raubt ihnen die auf Sizilien gesetzte Hoffnung. Botschaft des Mendoza. Der Orden ist auf sich selbst reduziert. S. Elmo soll behauptet werden.

Murren des Ordens, über den König von Spanien.

3.

Eine Gesandtschaft.

Abgesandter von S. Elmo. Unhaltbarkeit dieses Forts. Vorstellungen der Besatzung. La Valette gibt eine abschlägige Antwort. Protestation einiger Ritter. Seine heroische Erklärung.

4.

Unzufriedenheit der Ritter. Montaltos schlimme Insinuationen.

5.

Der Chor tritt auf und schildert die Macht der Ottomanen, die Verfassung des Ordens und den Vorzug der Christen vor den Türken. Das Mittelländische Meer. Der Seekrieg.

6.

La Valette und Ripperda, der ihm den Streit der zwei bereits erzählt. Notwendigkeit, den Orden zu reformieren. Auch der Chor stimmt bei. La Valettes Denkart. Er muß jetzt rigoristisch handeln.

7.

Vorige. Beide Rivals beklagen sich darüber, daß ihnen die Griechin entrissen worden. Valette erinnert sie an das Gelübde der Keuschheit. Auch von dem Bruch der andern Gelübde ist die Rede, von der Habsucht und Ueppigkeit der Ritter. Gründe der Ritter, warum sie Indulgenz verlangen. Chor mischt sich darein. La Valette wiederholt seinen Befehl.

8.

Die beiden Rivals, über den Großmeister aufgebracht, haben jetzt ein gemeinschaftliches Interesse.

9.

Montalto kommt zu ihnen, stiftet zwischen beiden eine Versöhnung, um dem Großmeister zu widerstehen.

10.

Neuer Verlust auf S. Elmo. Neue Gesandtschaft der dortigen Ritter. Lebhafte Bewegungen im Orden. Unwille über den Großmeister.

Chor spricht von den Ordensgelübden und der ersten reinen Verfassung des Ordens.

11.

La Valette, unterrichtet von den Bewegungen, kommt heraus, als Gebieter sprechend. La Valette sendet Castriot nach S. Elmo.

12.

La Valette warnt den Montalto, der sehr frech ist.

13.

La Valette erhält von einem jüngern Ritter Nachricht von der Verschwörung.

14.

La Valette. Neue Deputierte von S. Elmo. Die aufrührerischen Ritter. Er will das Gesetz geltend machen, man bezeugt sich ungehorsam, die Meuterei bricht aus. La Valette geht ab.

15.

Der Chor ermahnt die Ritter zur Einigkeit und zum Gehorsam. Beispiele aus der eigenen Geschichte des Ordens rc. Ihm wird von den Empörern geantwortet.

16.

La Valette kommt mit den alten Rittern, erklärt sich, daß er sich selbst mit diesen in das Fort S. Elmo werfen wolle. Erstaunen der übrigen. Er macht sein Testament und gibt dem Ademar seine Stimme zum Großmeistertum.

17.

Es kommt Nachricht von der Flucht und Verräterei des Montalto.

Schrecken und Scham der Ritter, welche abgehen.

18.

La Valette.

Der Inhalt dieser Tragödie ist das Gesetz und die Pflicht im Konflikt mit an sich edeln Gefühlen, so daß der Widerstand verzeihlich, ja liebenswürdig, die Aufgabe hart und unerträglich erscheint. Diese Härte kann nur ins Erhabene aufgelöst werden, welches, freiwillig und mit Neigung ausgeübt, das höchste Liebenswürdige ausmacht. — La Valette mag also im Lauf der Handlung hart erscheinen, zuletzt wird er durch den Zusammenhang seiner Natur ganz legitimiert. Die Tugend, welche in dem Stücke gelehrt wird, ist nicht die allgemein menschliche oder das reine Moralische, sondern die zum Moralischen hinauf geläuterte spezifische Ordenstugend.

Behauptung der Ordenstugend gegen die Natur selbst. Das Unmögliche muss geschehen, aller Kalkul menschlicher Kräfte muss aufgehoben werden, die Tapferkeit der Ritter muss absolut und unbedingt erscheinen. Darum ist nötig, dass das äusserste Werk wie das innerste mit der Totalität verteidigt werde, es muss nur mit der letzten Kraft fallen.

Die Aufgabe wäre also die Verwandlung einer strengen pflichtmäßigen Aufopferung in eine freiwillige, mit Liebe und Begeisterung vollführte. Es ist also eine Stimmung hervorzubringen, welche dieser Empfindungsart Raum gibt, der Großmeister muß der Urheber davon sein und zwar durch seinen Charakter und dadurch, daß er selbst ein solcher ist.

Eine moralische Festigkeit bei aller Fühlbarkeit und bei allen Anläßen, dieser die Oberhand zu verschaffen und jene zu erschüttern, ist der Inhalt.

Die Existenz des Moralischen kann nur durch die Totalität bewiesen werden und ist nur durch diese schön und das Höchste. In Begleitung jener Festigkeit sind also Zartheit, lebhafte Beweglichkeit, Wohlwollen, Mäßigung, Weichheit, Milde, kurz alle schöne menschliche Tugenden. Ihre Verbindung macht den Großmeister zu einem liebenswürdigen und wahrhaft großen Menschen.

Sorge des Grossmeisters für die Leidenden und Bedürftigen.

Er hat seine Augen überall.

Auch muß Gelegenheit gegeben werden, seine Verstandesklarheit, seine Penetration und Klugheit zu zeigen, die ihn allen überlegen macht.

Sein Verstand zeigt sich besonders in der glücklichen Wahl einfacher und entscheidender Mittel, in der leichten Auflösung des Verwickelten, in der Durchschauung des Versteckten.

Vollkommen faßliche Exposition der Notwendigkeit seines harten Verfahrens. Er ist 47 Jahr, nicht älter. St. Priest ist 20. Ademar ist 42. Biron ist 38. Montalto ist 50. Ripperda ist 60. Crequi ist 24. Der junge ist 17. Lascaris ist 26. Das Schicksal der Insel, ja des Ordens selbst, ist gefährdet, wenn wegen Elmo nachgegeben wird; der Orden muß an den Orden gewagt werden.

Zweimal kommen die Deputierten von Elmo, aber in der Art muß sehr variiert werden. Das erste Mal läßt sich der Großmeister noch nicht mit ganzem Nachdruck heraus; aber, fragt sich nun, wenn er dies das zweite Mal thut, wie ist noch eine Widersetzung möglich? Bloß durch die Gewalt der Passionen.

Keiner steht im Mittelpunkt des Ganzen, und die allenfalls das Vermögen dazu hätten, wie Ademar, sind durch Passion geblendet. In einer entscheidenden Szene zwischen Ademar und

dem Großmeister führt dieser letztere den ersten vor den Abgrund hin, worein Ademar das Ganze zu stürzen im Begriff war. Er erschüttert ihn durch den Augenschein, er greift ihm gewaltig ans Herz. Ademar wird in den Standpunkt eines Fürsten gestellt, wo er fähig ist zu stehen und wovon nur die Leidenschaft ihn entfernt hatte. Er kann ihm die Verräterei des Montalto und die Vorteile des Feindes, welche dieser aus der Meuterei zu ernten hofft, entdecken. Zu diesen Beweisen ist er durch seine große Klugheit und Penetration gelangt — er hat es als Menschenkenner erforscht und die schuldige Seele in dem Betragen des Verräters gelesen.

Hier sieht er nun sein eignes Benehmen in seiner wahren Gestalt, die Privatrücksicht weicht dem Interesse des Ganzen, er muß, als Fürst, sein Betragen als Ritter verwerflich und verdammungswert finden. Aber eben diese Fähigkeit einer fürstlichen Ansicht macht ihn auch geschickt, sich fürstlich wieder zurecht zu finden.

Verhältnis des Großmeisters zu Biron. Ist dieser der Ausschweifende und wie wird er zurückgeführt?

Es muß vollkommen einleuchten, warum La Valette den Orden gerade jetzt reformieren will. *Ad extra* wirkt schon das Argument der Religion, daß sie sich von ihren Sünden reinigen müssen, um auf die göttliche Hilfe Anspruch machen zu können. Die Religion ist aber bei La Valette nur die Sprache und die Formel zu einer höheren und hellern Weisheit. Er reformiert den Orden, um den idealistischen Sinn und die Exaltation möglich zu machen, welche jetzt so notwendig sind, das Außerordentliche zu leisten. Auch um die innere Spaltung des Ordens zu heben, um Eintracht und Gehorsam hervorzubringen, hält er für dringend notwendig, alle Ursache des Streits und der Widersetzlichkeit zu entfernen.

Die Ritter werden zur Erkenntnis gebracht:

1. Durch La Valettes Entschluss, sich selbst mit den Schwachen ins Fort zu werfen.
2. Durch die entdeckte Verräterei des Montalto.
3. Durch La Valettes letzten Willen.
4. Durch die Aufopferung seines Sohns.

5. Durch Mirandas Entschluss.
6. Durch Castriots Bericht.
{ Romegas zum Grossmeister ernannt.
{ Biron durch Miranda beschämt.
{ Crequi durch seinen Freund beschämt.
{ St. Priest durch Worte begeistert, Montalto konfundiert.

* * *

Eine offene Halle, die den Prospekt nach dem Hafen eröffnet.

Der Hospitalier raubt eine griechische Gefangene, welche Romegas verwahrt. Er wird von drei andern Rittern begleitet.

Mir folge! beschütz

Romegas. Zurück. Verwegener zurück!
Die wohlerworbne Beute raubst du mir.

Hospitalier. Die Freiheit geb' ich ihr. Sie wähle selbst
Den Mann, dem sie am liebsten sich ergibt.

Romegas. Des Weibes Schmeichelns Künste fragt der Eroberer nicht!
Die Schönheit ist die Beute des Tapfern.

Hospitalier. Des Weibes Neigung zwingt kein edler Mann.

Romegas. Der Reiz der Frauen ist des Sieges Preis.

Hospitalier. O

Romegas. Erobert hab' ich sie mit tapferm Schwert.
Mein ist sie durch das Recht des Kriegs (Glück und Recht),
[Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.]

Hospitalier. Mein will sie heißen durch des Herzens Wahl!

Romegas. Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.

Hospitalier. Freiheit gibt der Ritter, nicht Ketten.

Es muß klar sein im Augenblick,

1. daß der eine Ritter die Sklavin des andern wegführt. Was . .
2. der Spanier beruft sich auf die Eroberung,
3. der Franzose auf die Neigung der Schönen.

4. Der Spanier zeigt den Seemann,
5. Der Franzose den tapfern Verteidiger einer Festung.
6. Der Spanier will etwas voraus haben, nicht bloß der Verlust, die Kühnheit und Beleidigung reizt ihn.
7. Der Franzose läßt jenem seine Ansprüche nicht gelten: „Und wisse und wisse, daß ich sie für mein erkläre!"
8. Die Zungen nehmen schnellen Anteil, der Streit freut sie, sie ergreifen mit Begierde den Anlaß, miteinander anzubinden. „Steh fest, wir stehn zu dir! Auf den Kastilier! frisch!"
9. Jede Zunge hält brüderlich zusammen.
10. Die Franzosen vertragen die spanische Anmaßung nicht.
11. Die Spanier dünken sich Herrn der Welt, sie ...
12. Romegas fodert Respekt vor seiner Person und Rang.
13. Auch die Eifersucht und Leidenschaft des Spaniers stellt sich dar. Er leidet nicht, daß Biron mit ihr redet, sie anrührt.
14. Einer ist vornehmer, als der andre. Der Franzose ist nur ein simpler Kommentur, der Spanier hat eine hohe Würde und fodert schon deswegen Respekt und Nachgiebigkeit.
15. Die französischen Ritter sind zahlreicher. Auf d ...
16. Wilde kriegrische Tapferkeit ist allen gemein.
17. Biron ist von S. Elme herübergekommen.
18. Romegas schilt den Franzosen einen Räuber, Verführer, der seinem Posten entlaufen sei, um Mädchen zu verführen, zu rauben.
19. „Die Zunge von Provence ist verwegner Art," sagt der Spanier.
20. „Nicht heimlich, stolzer Spanier, offenbar führ' ich sie weg!"
21. „Verwegner Provençale! Du wagst es, das Weib zu berühren, das ich das meine nenne!"
22. „Ruhmredig ist die Zunge von Provence.
[Scharfschneidend ist sie und ein schneidend Schwert.]
Auch scharf ist sie wie ein geschliffnes Schwert!"
„Verwegner That erkühnst du dich."

„Wo der Spanier liebt, da muß der Franzose, da muß jeder andre Bewerber zurücktreten. Dem spanischen Namen gehört die Welt.“

* * *

Momente der Handlung.

1. Streit um die Griechin, Rivalität der Jungen, Zwiespalt im Orden und aufgehobene Disziplin.
2. Die Belagerung.
3. Miranda als exoterische Figur.
4. Verhältnis mit Sizilien und Spanien.
5. Statistik der Insel, des Hafens, der Forts, der Burg.
6. Das Gesetz und die Aufgabe.
7. Der Christensklav.
8. Der Liebhaber des St. Priest.
9. St. Priest.
10. Der Seemann Romegas.
11. Die geistlichen Ritter als Chor.
12. Geschichte des Ordens.
13. Der Tempelorden.
14. Die Reform.
15. Der Herrscher.
16. Der Orden als Mönch- und Rittertum.
17. Das Gelübde.
18. Montalto der Verräter.
19. Biron.
20. Gefoderte Konnivenz gegen die Weiberliebe.
21. Die Knabenliebe.
22. Koalition der Parteien und Verschwörung.
23. Der Meister und der kindliche Ritter.
24. Der Chor als ohnmächtig dargestellt und sich anbietend.
25. La Valette als Ordensvater.
26. La Valette als St. Priests Vater.
27. Die Deputationen aus Elmo.
28. Castriot, der Ingenieur.
29. Lascaris.

Das Schicksal des Tempelordens wird berührt. Wetteifer beider Gesellschaften. Vorangeschickt Darstellung des heiligen Landes der Erlösung. Mahomedaner und Druck der Christen. Wallfahrten. Kreuzzüge. — Eroberung des heiligen Landes.

Perioden des Ordens:

1. Das Hospital zu Jerusalem. Bloße Charité, Pflege.
2. Die Edelleute treten dazu, besiegt von der Schönheit dieser christlichen Pflicht. Gerard.
3. Der ritterliche Geist regt sich in diesen Edelleuten, sie ergreifen das Schwert wieder. Raimund Dupuy.*) ○
4. Regel, Kleidung, Ordenskreuz, Gelübde.
5. Zulauf, Schenkungen, Reichtümer, Macht.
6. Rivalität mit dem Tempelorden. Tapfere Thaten. ○ Kampf für die Christenheit. Belagerung von Akkon. Ende der Herrschaft in Palästina.
7. Uebergang auf das Meer. ○
8. Rhodus. Souveränität, Höhe des Ordens.
9. Fall der Templiers. Reichtum und Ausartung des Ordens. Villaret. ○
10. Belagerung von Rhodus und Abzug, Isle-Adam.
11. Verpflanzung nach Malta, nach großen Schwierigkeiten.
12. Aktueller Zustand des Ordens.

Es sind mehrere sehr verschiedene Handlungen und Verhältnisse zu *einer* Hauptwirkung zu verbinden; wie ist es einzurichten, daß sie nicht nur mit und nebeneinander bestehen können, und wie müssen sie ineinander verflochten sein, um den Zweck des Ganzen zu befödern?

a.

1. Die Uneinigkeit der Ritter und der Zungen unter sich.
2. Die eingerissene offenbare Lizenz. Der Streit um ein Weibsbild.
3. La Valette entschließt sich, die Sitten zu reformieren, und verdirbt es dadurch mit allen Zungen. Er erscheint willkürlich, und die Ritter vereinigen sich miteinander, ihre Freiheit gegen ihn zu verfechten.

*) [Die Ringe am Rand bezeichnen Schillers Auslese für die Aufzählung S 146 f.]

NB. Der Zusammenhang dieser Sittenreform mit der Elmoischen Angelegenheit, als der besondern Handlung des Stücks, ist zu zeigen. Er besteht darin, daß der Großmeister durch beide den Orden gegen sich aufbringt und als ein Tyrann erscheint, indem er nur das Gesetz des Ordens, gegen weltliche Rücksicht, behauptet. Ohne jene Sittenreform hätte er nur eine Partei, nicht den ganzen Orden wider sich gereizt, und diese Partei hätte sich nicht so viel gegen ihn herausgenommen, wenn sie nicht an denen mächtigen Rittern, welche durch die Sittenreform beleidigt werden, Stützen gefunden hätte.

b.

Die Aufopferung eines Teils der Ritter in dem unhaltbaren Fort von S. Elmo. Sie ist notwendig zur Erhaltung des Ganzen, scheint aber hart, tyrannisch und grausam.

c.

Es kostet dem Großmeister unendlich viel, so brave Ritter aufzuopfern, nicht bloß weil er ein zärtlicher Vater aller seiner Ritter ist, sondern weil er auch seinen eigenen Sohn zugleich mit aufopfern muß, was man aber erst in der Folge erfährt.

La Valette souteniert mit Festigkeit ein hartes aber notwendiges und heiliges Gesetz gegen den ganzen empörten Orden, führt ihn zur Pflichtmäßigkeit zurück und vereinigt ihn in einem religiösen und heroischen Enthusiasmus, der ein Unterpfand des Sieges und der Unüberwindlichkeit ist.

Er hat alle äußre und innere Hindernisse zu bekämpfen und siegt über alle durch seine hohe Tugend; sein eigenes Herz muß er schweigen heißen, den Schein der fühllosesten Grausamkeit muß er bei seinem weichen Herzen ertragen, der Leidenschaft einer wütenden Menge, dem Trotz der Mächtigen, dem Ungestüm einer zügellosen Jugend, der Bosheit der Kabale, dem tobenden Widerspruch der Masse muß er die Spitze bieten. Es ist aber nicht damit gethan, daß er fest bleibt; er muß Ursache sein, daß seine

Ritter umgestimmt werden, daß sie an seine hohe, reine Tugend glauben, daß sie ihr Unrecht fühlen und einsehen, daß sie von der Halsstarrigkeit, von der weltlichen, ordenswidrigen Gesinnung zur Nachgiebigkeit, zur Geschmeidigkeit und zu einer heroischen Begeisterung übergehen. Es müssen sich als Folge seines Betragens und der Umstände im Verlaufe des Stücks die wahren Ordensritter erzeugen.

La Valette ist ein Vater seines Ordens; dieses Prädikat verdient er sich in allen Teilen. Was ein Vater für seine Kinder, thut er für seine Ritter, und überall, wo eine positive Pflicht es ihm nicht verbietet, zeigt er sich sorgsam, gütig, nachsichtig, väterlich, selbst gegen die Bösen. Seine Auftritte mit den verschiedensten Charakteren, mit dem bösen Ritter, mit dem stolzen, mit dem kindlichen, mit dem heftigen. Väterlich redet er dem Verräter ins Gewissen, und erst wenn alles unnütz ist, läßt er den Gesetzen den Lauf.

Weil La Valette nicht sich selbst, sondern andere aufopfert, so könnte sein Heroismus zweifelhaft werden. Es ist also nötig, zu zeigen, wie viel schwerer es ihm wird, andre, als sich selbst, aufzuopfern. Er wagt einmal sein Leben, bloss um einen einzigen Ritter zu retten.

Die Liebe der zwei Ritter zu einander muß alle Symptomen der Geschlechtsliebe haben, und sie muß eben durch diesen ihren Charakter auf die Haupthandlung einfließen. Doch ist nur einer der Liebhaber der handelnde; der jüngere und geliebte verhält sich leidend. Aber der Liebhaber handelt mit einer blinden Passion, die ganze Welt um sich her vergessend, und geht bis zum Kriminellen. Er will den vermeintlichen Tyrannen, den Großmeister, ermorden, er ist ein blindes Werkzeug in Montaltos Hand.

Crequi bittet in einem der ersten Akte den Grossmeister, dass er ihn statt seines Geliebten nach S. Elmo schicken möchte. Jener verweigert es, und nun hört Crequi bloss seine Leidenschaft.

La Valette hat zu kämpfen mit allen menschlichen Leidenschaften

a) mit der Weiberliebe (die zwei Ritter und die Gefangene),

b) mit der Knabenliebe (die zwei Freunde),

c) mit der Vaterliebe (er selbst und St. Priest),
d) mit der allgemeinen Menschenliebe (sein Mitleid mit den aufzuopfernden Rittern),
e) mit der versteckten Bosheit eines Verräters, die er konfondieren muß,
f) mit der Insubordination, der weltlichen Gesinnung, der Nationaleifersucht seiner Ritter.

La Valette fühlt die harte Notwendigkeit, strafen zu müssen. Er versucht vorher alles andre, und wenn es unvermeidlich ist, so thut er es mit der anständigsten Schonung. Er unterscheidet Tücke von Leidenschaft, er stößt den Verräter als ein brandiges Glied ab, obgleich mit Schmerz, daß ein Ritter von St. Johann sich so tief entehrte; aber den heftigen Crequi bringt er zur Erkenntnis.

Die innere Begebenheit im Orden droht, ihn der äußern Gefahr zum Raub werden zu lassen. Aber sie löst sich durch die Seelengröße, Weisheit und Rechtschaffenheit des Chefs also auf, daß der Orden gestärkt, mächtig und unüberwindlich daraus hervorgeht und des Sieges über die äußre Feinde gewiß ist. Diese Begebenheit dient also dazu, die Möglichkeit, ja die Unfehlbarkeit des Siegs, den der Orden in dieser Belagerung behaupten wird, zu verbürgen. Der Kampf geht eigentlich erst an, wenn das Stück aus ist, aber da die Kraft des Ordens als unbedingt und unendlich dasteht, so ist er für den Zuschauer so gut als entschieden. Ein großes Opfer, der Tod einer auserlesenen Schar, erkauft ihn; ebenso war der Persische Krieg so gut als geendigt durch den Tod des Leonidas.

Ein Hauptbedenken ist, daß die eigentliche Handlung der Tragödie etwas Abwesendes betrifft, daß gerade diejenigen Ritter, welche nicht in Funktion sind, den Inhalt derselben ausmachen. Beide Handlungen werden zu einer

1. durch die persönliche Erscheinung der Deputierten von S. Elmo,

2. dadurch, daß die Ritter von Borgo die Sache des ganzen Ordens machen.

Es würde also erforderlich sein, die Ritter auf Borgo in handelnde Personen zu verwandeln, ihre Identität mit denen auf S. Elmo darzuthun und, was in diesem Fort geschieht, mittelbar also mit dem, was geschehen wird, zu verflechten, daß es damit eins und dasselbe ist. Es ist zu wenig, wenn nur der Anteil überhaupt, den die Ritter auf Borgo an dem Schicksal derer zu Elmo nehmen, den Stoff der tragischen Handlung hergibt.

Dazu kommt noch, daß eins von diesen beiden erfolgen muß — entweder werden die Ritter zu Borgo die Hauptpersonen, und dann würde das ganze Verhandeln mit denen auf Elmo zur Nebensache, was doch seiner Natur nach die Hauptsache ist, oder es bleibt Hauptsache, und dann entsteht das Unschickliche, daß die eigentlichen Helden des Stücks die sind, die man nicht sieht, und diejenigen, welche in Person erscheinen, nicht das Hauptinteresse anregen.

Kurz: ist die Handlung eine solche, an welcher der ganze Orden teil hat, so verliert die Elmoische, welche partikular ist, an der tragischen Wichtigkeit; ist dies aber das tragische Thema, so haben die Ritter auf Borgo nicht das Hauptinteresse, und die Handlung verliert an ihrer Einheit dadurch, daß eine partikulare und eine allgemeine zusammen verbunden sind.

Ferner, sind die Ritter auf Borgo nur die Vorfechter derer von Elmo, so paßt das Mittel nicht recht, wodurch La Valette die letztern beschämt, es paßt wohl auf die abwesenden, aber nicht auf die zu Borgo, und diesen steht es nicht an, auf fremde Unkosten heroisch zu handeln. Es wäre denn, daß die auf Borgo sich selbst anböten, Elmo zu verteidigen.

Indem La Valette sich selbst mit den alten Rittern zum Opfer hingibt, werden die Deputierten aus Elmo und alle übrigen, welche sich widersetzt, mit Recht beschämt, und alle drängen sich nun zu dem Opfer. Jene von Elmo können neue Deputierte schicken.

Ein alter christlicher Sklav wird von den Türken geschickt; man führt ihn mit verbundenen Augen ein — diesem trägt La Valette an, zu bleiben. Er ist aber so sehr überzeugt, daß die Insel unhaltbar sei, daß er lieber in sein Elend und in seine

Knechtschaft zurückgeht. Dies ereignet sich gleich am Anfang der Handlung und dient zur Exposition der verzweifelten Lage.

Die griechische Gefangene, um die der Streit entsteht, wird bei Aufziehung des Vorhangs gesehen, aber sie ist bloß eine stumme Person.

Das große Desiderat ist ein entscheidender Akt des Großmeisters, wodurch er die Ritter ganz herumbringt — sie werden überzeugt, daß La Valette gut ist und nur das Gute will, daß sie durch ihren Widerstand viel Böses anzurichten im Begriffe waren, dies ist ein Akt der höchsten Unparteilichkeit, Güte und Aufopferung für das Wohl des Ordens.

Ist es vielleicht gut, daß er seinen Sohn hingibt mit Freiheit und vor der Meuterei — daß diese Handlung von ihm die Ritter besiegt? Widerlegt dadurch den Vorwurf, daß er die Ritter nicht gleich behandle.

Oder besteht jener Akt darin, daß er ihnen die schreckliche Gefahr zu fühlen gibt, in welche sie den Orden gesetzt haben?

Beides wirkt zusammen.

Szene mit seinem Sohn; dies ist eben der junge Ritter, der ihm die Bewegungen der Aufrührer verrät.

* * *

Die Malteser. Eine Tragödie.

○	La Valette, der Großmeister.	Graff.
○	Romegas, der Admiral.	[*Becker*] Cordemann.
	Biron, sein Nebenbuler.	[*Cordemann*] Haide.
+	Montalto, der Verräter.	[*Zimmermann*] Becker.
○	Crequi } Ritter, die sich lieben	Oels.
○	St. Priest } Ritter, die sich lieben	Jagemann.
	Kastriot, der Ingenieur.	[*Spitzeder.*]
	Ramiro, Wortführer von S. Elmo	Benda.
○	Miranda, Botschafter aus Sizilien	Ehlers
	Der Renegat	Genast
	[*Irene, die griechische Gefangene*]	Malcolmi
	Alter Christensklav, der türkische [*Abgesandte*] Dolmetscher	

○ Lascaris, der griechische Ueberläufer — Unzelmann
○ Chor, die geistlichen Ritter — Haide
[*Türkischer Herold*] — Brandt
[*Alte Ritter*] — Eilenstein
[*Junge Ritter*] — Genast

Die alten Ritter, Türkischer Herold, Irene — als stumme Personen.

Die Szene ist eine große offene Halle.

Biron ist zu charakterisieren und von Romegas zu unterscheiden. Dieser ist stolz und gewaltthätig, imperiös und eifersüchtig. Biron ist ausschweifend, ein Verschwender und Spieler. Er will Freiheit, jener will Vorzüge.

Irene.

Crequi ist der hitzigste.

Gleich an der Spitze steht ein Faktum der zerstörten Disziplin, des Zungenhasses, der Gewaltthätigkeit, der Unkeuschheit.

Romegas und Biron streiten um eine gefangene Griechin. Biron hat sie im Besitz, Romegas will sich ihrer bemächtigen. Jeder wird von seiner Zunge souteniert, die Parteien verstärken sich, Degen werden gezogen, verworrenes Geschrei; zu Boden mit den Provençalen, nieder mit den Kastiliern!

Der Orden wird von der türkischen Belagerung zu einer Zeit überrascht, wo alle weltliche Laster des Seculums darin im Schwange gehen. Liebe. Luxus. Insubordination. Frivolität. Spiel und Wetten.

1.

Im heftigsten Gemeng hört man die Töne, die den Chor ankündigen.

Er kommt alsbald selbst auf die Bühne, aus 16 geistlichen Rittern bestehend, in ihrer langen Ordenstracht. Er bildet zwei

5. Durch Mirandas Entschluss.
6. Durch Castriots Bericht.

{ Romegas zum Grossmeister ernannt.
{ Biron durch Miranda beschämt.

{ Crequi durch seinen Freund beschämt.
{ St. Priest durch Worte begeistert, Montalto konfundiert.

* * *

Eine offene Halle, die den Prospekt nach dem Hafen eröffnet.

Der Hospitalier raubt eine griechische Gefangene, welche Romegas verwahrt. Er wird von drei andern Rittern begleitet.

Mir folge! beschütz

Romegas. Zurück. Verwegener zurück!
Die wohlerworbne Beute raubst du mir.

Hospitalier. Die Freiheit geb' ich ihr. Sie wähle selbst
Den Mann, dem sie am liebsten sich ergibt.

Romegas. Des Weibes Schmeichelns Künste fragt der Eroberer nicht!
Die Schönheit ist die Beute des Tapfern.

Hospitalier. Des Weibes Neigung zwingt kein edler Mann.

Romegas. Der Reiz der Frauen ist des Sieges Preis.

Hospitalier. D

Romegas. Erobert hab' ich sie mit tapferm Schwert.
Mein ist sie durch das Recht des Kriegs (Glück und Recht),
[Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.]

Hospitalier. Mein will sie heißen durch des Herzens Wahl!

Romegas. Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.

Hospitalier. Freiheit gibt der Ritter, nicht Ketten.

Es muß klar sein im Augenblick,

1. daß der eine Ritter die Sklavin des andern wegführt. Was . .
2. der Spanier beruft sich auf die Eroberung,
3. der Franzose auf die Neigung der Schönen.

4. Der Spanier zeigt den Seemann,
5. Der Franzose den tapfern Verteidiger einer Festung.
6. Der Spanier will etwas voraus haben, nicht bloß der Verlust, die Kühnheit und Beleidigung reizt ihn.
7. Der Franzose läßt jenem seine Ansprüche nicht gelten: „Und wisse und wisse, daß ich sie für mein erkläre!"
8. Die Zungen nehmen schnellen Anteil, der Streit freut sie, sie ergreifen mit Begierde den Anlaß, miteinander anzubinden. „Steh fest, wir stehn zu dir! Auf den Kastilier! frisch!"
9. Jede Zunge hält brüderlich zusammen.
10. Die Franzosen vertragen die spanische Anmaßung nicht.
11. Die Spanier dünken sich Herrn der Welt, sie . . .
12. Romegas fodert Respekt vor seiner Person und Rang.
13. Auch die Eifersucht und Leidenschaft des Spaniers stellt sich dar. Er leidet nicht, daß Biron mit ihr redet, sie anrührt.
14. Einer ist vornehmer, als der andre. Der Franzose ist nur ein simpler Kommentur, der Spanier hat eine hohe Würde und fodert schon deswegen Respekt und Nachgiebigkeit.
15. Die französischen Ritter sind zahlreicher. Auf d . . .
16. Wilde kriegrische Tapferkeit ist allen gemein.
17. Biron ist von S. Elme herübergekommen.
18. Romegas schilt den Franzosen einen Räuber, Verführer, der seinem Posten entlaufen sei, um Mädchen zu verführen, zu rauben.
19. „Die Zunge von Provence ist verwegner Art," sagt der Spanier.
20. „Nicht heimlich, stolzer Spanier, offenbar führ' ich sie weg!"
21. „Verwegner Provençale! Du wagst es, das Weib zu berühren, das ich das meine nenne!"
22. „Ruhmredig ist die Zunge von Provence.
[Scharfschneidend ist sie und ein schneidend Schwert.]
Auch scharf ist sie wie ein geschliffnes Schwert!"
„Verwegner That erkühnst du dich."

„Wo der Spanier liebt, da muß der Franzose, da muß jeder andre Bewerber zurücktreten. Dem spanischen Namen gehört die Welt."

* * *

Momente der Handlung.

1. Streit um die Griechin, Rivalität der Zungen, Zwiespalt im Orden und aufgehobene Disziplin.
2. Die Belagerung.
3. Miranda als exoterische Figur.
4. Verhältnis mit Sizilien und Spanien.
5. Statistik der Insel, des Hafens, der Forts, der Burg.
6. Das Gesetz und die Aufgabe.
7. Der Christensklav.
8. Der Liebhaber des St. Priest.
9. St. Priest.
10. Der Seemann Romegas.
11. Die geistlichen Ritter als Chor.
12. Geschichte des Ordens.
13. Der Tempelorden.
14. Die Reform.
15. Der Herrscher.
16. Der Orden als Mönch- und Rittertum.
17. Das Gelübde.
18. Montalto der Verräter.
19. Biron.
20. Gefoderte Konnivenz gegen die Weiberliebe.
21. Die Knabenliebe.
22. Koalition der Parteien und Verschwörung.
23. Der Meister und der kindliche Ritter.
24. Der Chor als ohnmächtig dargestellt und sich anbietend.
25. La Valette als Ordensvater.
26. La Valette als St. Priests Vater.
27. Die Deputationen aus Elmo.
28. Castriot, der Ingenieur.
29. Lascaris.

Das Schicksal des Tempelordens wird berührt. Wetteifer beider Gesellschaften. Vorangeschickt Darstellung des heiligen Landes der Erlösung. Mahomedaner und Druck der Christen. Wallfahrten. Kreuzzüge. — Eroberung des heiligen Landes.

Perioden des Ordens:

1. Das Hospital zu Jerusalem. Bloße Charité, Pflege.
2. Die Edelleute treten dazu, besiegt von der Schönheit dieser christlichen Pflicht. Gerard.
3. Der ritterliche Geist regt sich in diesen Edelleuten, sie ergreifen das Schwert wieder. Raimund Dupuy.*) ○
4. Regel, Kleidung, Ordenskreuz, Gelübde.
5. Zulauf, Schenkungen, Reichtümer, Macht.
6. Rivalität mit dem Tempelorden. Tapfere Thaten. ○ Kampf für die Christenheit. Belagerung von Akkon. Ende der Herrschaft in Palästina.
7. Uebergang auf das Meer. ○
8. Rhodus. Souveränität, Höhe des Ordens.
9. Fall der Templiers. Reichtum und Ausartung des Ordens. Villaret. ○
10. Belagerung von Rhodus und Abzug, Isle-Adam.
11. Verpflanzung nach Malta, nach großen Schwierigkeiten.
12. Aktueller Zustand des Ordens.

Es sind mehrere sehr verschiedene Handlungen und Verhältnisse zu einer Hauptwirkung zu verbinden; wie ist es einzurichten, daß sie nicht nur mit und nebeneinander bestehen können, und wie müssen sie ineinander verflochten sein, um den Zweck des Ganzen zu befödern?

a.

1. Die Uneinigkeit der Ritter und der Zungen unter sich.
2. Die eingerissene offenbare Lizenz. Der Streit um ein Weibsbild.
3. La Valette entschließt sich, die Sitten zu reformieren, und verdirbt es dadurch mit allen Zungen. Er erscheint willkürlich, und die Ritter vereinigen sich miteinander, ihre Freiheit gegen ihn zu verfechten.

*) [Die Ringe am Rand bezeichnen Schillers Auslese für die Aufzählung S 146 f.]

NB. Der Zusammenhang dieser Sittenreform mit der Elmoischen Angelegenheit, als der besondern Handlung des Stücks, ist zu zeigen. Er besteht darin, daß der Großmeister durch beide den Orden gegen sich aufbringt und als ein Tyrann erscheint, indem er nur das Gesetz des Ordens, gegen weltliche Rücksicht, behauptet. Ohne jene Sittenreform hätte er nur eine Partei, nicht den ganzen Orden wider sich gereizt, und diese Partei hätte sich nicht so viel gegen ihn herausgenommen, wenn sie nicht an denen mächtigen Rittern, welche durch die Sittenreform beleidigt werden, Stützen gefunden hätte.

b.

Die Aufopferung eines Teils der Ritter in dem unhaltbaren Fort von S. Elmo. Sie ist notwendig zur Erhaltung des Ganzen, scheint aber hart, tyrannisch und grausam.

c.

Es kostet dem Großmeister unendlich viel, so brave Ritter aufzuopfern, nicht bloß weil er ein zärtlicher Vater aller seiner Ritter ist, sondern weil er auch seinen eigenen Sohn zugleich mit aufopfern muß, was man aber erst in der Folge erfährt.

La Valette souteniert mit Festigkeit ein hartes aber notwendiges und heiliges Gesetz gegen den ganzen empörten Orden, führt ihn zur Pflichtmäßigkeit zurück und vereinigt ihn in einem religiösen und heroischen Enthusiasmus, der ein Unterpfand des Sieges und der Unüberwindlichkeit ist.

Er hat alle äußre und innere Hindernisse zu bekämpfen und siegt über alle durch seine hohe Tugend; sein eigenes Herz muß er schweigen heißen, den Schein der fühllosesten Grausamkeit muß er bei seinem weichen Herzen ertragen, der Leidenschaft einer wütenden Menge, dem Trotz der Mächtigen, dem Ungestüm einer zügellosen Jugend, der Bosheit der Kabale, dem tobenden Widerspruch der Masse muß er die Spitze bieten. Es ist aber nicht damit gethan, daß e r fest bleibt; er muß Ursache sein, daß seine

Ritter umgestimmt werden, daß sie an seine hohe, reine Tugend glauben, daß sie ihr Unrecht fühlen und einsehen, daß sie von der Halsstarrigkeit, von der weltlichen, ordenswidrigen Gesinnung zur Nachgiebigkeit, zur Geschmeidigkeit und zu einer heroischen Begeisterung übergehen. Es müssen sich als Folge seines Betragens und der Umstände im Verlaufe des Stücks die wahren Ordensritter erzeugen.

La Valette ist ein Vater seines Ordens; dieses Prädikat verdient er sich in allen Teilen. Was ein Vater für seine Kinder, thut er für seine Ritter, und überall, wo eine positive Pflicht es ihm nicht verbietet, zeigt er sich sorgsam, gütig, nachsichtig, väterlich, selbst gegen die Bösen. Seine Auftritte mit den verschiedensten Charakteren, mit dem bösen Ritter, mit dem stolzen, mit dem kindlichen, mit dem heftigen. Väterlich redet er dem Verräter ins Gewissen, und erst wenn alles unnütz ist, läßt er den Gesetzen den Lauf.

Weil La Valette nicht sich selbst, sondern andere aufopfert, so könnte sein Heroismus zweifelhaft werden. Es ist also nötig, zu zeigen, wie viel schwerer es ihm wird, andre, als sich selbst, aufzuopfern. Er wagt einmal sein Leben, bloss um einen einzigen Ritter zu retten.

Die Liebe der zwei Ritter zu einander muß alle Symptomen der Geschlechtsliebe haben, und sie muß eben durch diesen ihren Charakter auf die Haupthandlung einfließen. Doch ist nur einer der Liebhaber der handelnde; der jüngere und geliebte verhält sich leidend. Aber der Liebhaber handelt mit einer blinden Passion, die ganze Welt um sich her vergessend, und geht bis zum Kriminellen. Er will den vermeintlichen Tyrannen, den Großmeister, ermorden, er ist ein blindes Werkzeug in Montaltos Hand.

Crequi bittet in einem der ersten Akte den Grossmeister, dass er ihn statt seines Geliebten nach S. Elmo schicken möchte. Jener verweigert es, und nun hört Crequi bloss seine Leidenschaft.

La Valette hat zu kämpfen mit allen menschlichen Leidenschaften

a) mit der Weiberliebe (die zwei Ritter und die Gefangene),

b) mit der Knabenliebe (die zwei Freunde),

c) mit der Vaterliebe (er selbst und St. Priest),
d) mit der allgemeinen Menschenliebe (sein Mitleid mit den aufzuopfernden Rittern),
e) mit der versteckten Bosheit eines Verräters, die er konsondieren muß,
f) mit der Insubordination, der weltlichen Gesinnung, der Nationaleifersucht seiner Ritter.

La Valette fühlt die harte Notwendigkeit, strafen zu müssen. Er versucht vorher alles andre, und wenn es unvermeidlich ist, so thut er es mit der anständigsten Schonung. Er unterscheidet Tücke von Leidenschaft, er stößt den Verräter als ein brandiges Glied ab, obgleich mit Schmerz, daß ein Ritter von St. Johann sich so tief entehrte; aber den heftigen Crequi bringt er zur Erkenntnis.

Die innere Begebenheit im Orden droht, ihn der äußern Gefahr zum Raub werden zu lassen. Aber sie löst sich durch die Seelengröße, Weisheit und Rechtschaffenheit des Chefs also auf, daß der Orden gestärkt, mächtig und unüberwindlich daraus hervorgeht und des Sieges über die äußre Feinde gewiß ist. Diese Begebenheit dient also dazu, die Möglichkeit, ja die Unfehlbarkeit des Siegs, den der Orden in dieser Belagerung behaupten wird, zu verbürgen. Der Kampf geht eigentlich erst an, wenn das Stück aus ist, aber da die Kraft des Ordens als unbedingt und unendlich dasteht, so ist er für den Zuschauer so gut als entschieden. Ein großes Opfer, der Tod einer auserlesenen Schar, erkauft ihn; ebenso war der Persische Krieg so gut als geendigt durch den Tod des Leonidas.

Ein Hauptbedenken ist, daß die eigentliche Handlung der Tragödie etwas Abwesendes betrifft, daß gerade diejenigen Ritter, welche nicht in Funktion sind, den Inhalt derselben ausmachen. Beide Handlungen werden zu einer

1. durch die persönliche Erscheinung der Deputierten von S. Elmo.

2. dadurch, daß die Ritter von Borgo die Sache des ganzen Ordens machen.

Es würde also erforderlich sein, die Ritter auf Borgo in handelnde Personen zu verwandeln, ihre Identität mit denen auf S. Elmo darzuthun und, was in diesem Fort geschieht, mittelbar also mit dem, was geschehen wird, zu verflechten, daß es damit eins und dasselbe ist. Es ist zu wenig, wenn nur der Anteil überhaupt, den die Ritter auf Borgo an dem Schicksal derer zu Elmo nehmen, den Stoff der tragischen Handlung hergibt.

Dazu kommt noch, daß eins von diesen beiden erfolgen muß — entweder werden die Ritter zu Borgo die Hauptpersonen, und dann würde das ganze Verhandeln mit denen auf Elmo zur Nebensache, was doch seiner Natur nach die Hauptsache ist, oder es bleibt Hauptsache, und dann entsteht das Unschickliche, daß die eigentlichen Helden des Stücks die sind, die man nicht sieht, und diejenigen, welche in Person erscheinen, nicht das Hauptinteresse anregen.

Kurz: ist die Handlung eine solche, an welcher der ganze Orden teil hat, so verliert die Elmoische, welche partikular ist, an der tragischen Wichtigkeit; ist dies aber das tragische Thema, so haben die Ritter auf Borgo nicht das Hauptinteresse, und die Handlung verliert an ihrer Einheit dadurch, daß eine partikulare und eine allgemeine zusammen verbunden sind.

Ferner, sind die Ritter auf Borgo nur die Vorfechter derer von Elmo, so paßt das Mittel nicht recht, wodurch La Valette die letztern beschämt, es paßt wohl auf die abwesenden, aber nicht auf die zu Borgo, und diesen steht es nicht an, auf fremde Unkosten heroisch zu handeln. Es wäre denn, daß die auf Borgo sich selbst anböten, Elmo zu verteidigen.

Indem La Valette sich selbst mit den alten Rittern zum Opfer hingibt, werden die Deputierten aus Elmo und alle übrigen, welche sich widersetzt, mit Recht beschämt, und alle drängen sich nun zu dem Opfer. Jene von Elmo können neue Deputierte schicken.

Ein alter christlicher Sklav wird von den Türken geschickt; man führt ihn mit verbundenen Augen ein — diesem trägt La Valette an, zu bleiben. Er ist aber so sehr überzeugt, daß die Insel unhaltbar sei, daß er lieber in sein Elend und in seine

Knechtschaft zurückgeht. Dies ereignet sich gleich am Anfang der Handlung und dient zur Exposition der verzweifelten Lage.

Die griechische Gefangene, um die der Streit entsteht, wird bei Aufziehung des Vorhangs gesehen, aber sie ist bloß eine stumme Person.

Das große Desiderat ist ein entscheidender Akt des Großmeisters, wodurch er die Ritter ganz herumbringt — sie werden überzeugt, daß La Valette gut ist und nur das Gute will, daß sie durch ihren Widerstand viel Böses anzurichten im Begriffe waren, dies ist ein Akt der höchsten Unparteilichkeit, Güte und Aufopferung für das Wohl des Ordens.

Ist es vielleicht gut, daß er seinen Sohn hingibt mit Freiheit und vor der Meuterei — daß diese Handlung von ihm die Ritter besiegt? Widerlegt dadurch den Vorwurf, daß er die Ritter nicht gleich behandle.

Oder besteht jener Akt darin, daß er ihnen die schreckliche Gefahr zu fühlen gibt, in welche sie den Orden gesetzt haben?

Beides wirkt zusammen.

Szene mit seinem Sohn; dies ist eben der junge Ritter, der ihm die Bewegungen der Aufrührer verrät.

* * *

Die Malteser. Eine Tragödie.

○	La Valette, der Großmeister.	Graff.
○	Romegas, der Admiral.	[*Becker*] Cordemann.
	Biron, sein Nebenbuler.	[*Cordemann*] Haide.
+	Montalto, der Verräter.	[*Zimmermann*]Becker.
○	Crequi } Ritter, die sich lieben	Oels.
○	St. Priest	Jagemann.
	Kastriot, der Ingenieur.	[*Spitzeder.*]
	Ramiro, Wortführer von S. Elmo	Benda.
○	Miranda, Botschafter aus Sizilien	Ehlers
	Der Renegat	Genast
	[*Irene, die griechische Gefangene*]	Malcolmi
	Alter Christensklav, der türkische [*Abgesandte*] Dolmetscher	

○ Lascaris, der griechische Ueberläufer		Unzelmann
○ Chor, die geistlichen Ritter		Haide
[*Türkischer Herold*]		Brandt
[*Alte Ritter*]		Eilenstein
[*Junge Ritter*]		Genast
Die alten Ritter	als stumme Personen.	
Türkischer Herold		
Irene		

Die Szene ist eine große offene Halle.

Biron ist zu charakterisieren und von Romegas zu unterscheiden. Dieser ist stolz und gewaltthätig, imperiös und eifersüchtig. Biron ist ausschweifend, ein Verschwender und Spieler. Er will Freiheit, jener will Vorzüge.

Irene.

Crequi ist der hitzigste.

Gleich an der Spitze steht ein Faktum der zerstörten Disziplin, des Zungenhasses, der Gewaltthätigkeit, der Unkeuschheit.

Romegas und Biron streiten um eine gefangene Griechin. Biron hat sie im Besitz, Romegas will sich ihrer bemächtigen. Jeder wird von seiner Zunge souteniert, die Parteien verstärken sich, Degen werden gezogen, verworrenes Geschrei; zu Boden mit den Provençalen, nieder mit den Kastiliern!

Der Orden wird von der türkischen Belagerung zu einer Zeit überrascht, wo alle weltliche Laster des Seculums darin im Schwange gehen. Liebe. Luxus. Insubordination. Frivolität. Spiel und Wetten.

1.

Im heftigsten Gemeng hört man die Töne, die den Chor ankündigen.

Er kommt alsbald selbst auf die Bühne, aus 16 geistlichen Rittern bestehend, in ihrer langen Ordenstracht. Er bildet zwei

Reihen, die sich auf beiden Seiten des Theaters stellen und so die übrigen umgeben.

Der Chor schilt die Ritter, daß sie sich selbst befehden in diesem Augenblick, da Malta von dem Feind der Christen umzingelt sei.

Chor tritt auf mit einer animierten, sinnlich mächtigen Schilderung des umzingelten Malta, des drohenden Mondes, des bedeckten Meers, der angstvoll engen Einschliessung, das Meer schäumt vom Schlag der Ruderknechte, die ganze mahomedanische Rotte hat sich um die Brustwehr der christlichen Welt gesammelt.

Der Croissant und das Kreuz, der immer wachsend sich füllende Mond, mit unendlichen Schiffen die Gestade hallen, ein Wald von Masten, das Meer ist mit Schiffen gedielt und gezimmert, fester Boden, ausgegossene Feinde, wühlende Minierer, streifende Spahis, anstürmende Janitscharen.

Die zwei streitenden Parteien wollen den Chor zu ihrem Schiedsrichter wählen und tragen ihre Sache vor. Romegas beruft sich auf das Recht des Kriegs, er habe die Schöne auf der See erbeutet, Biron beruft sich auf die Neigung der Schönen. Der Streit erneuert sich.

Chor weist beide ab; in diesem schrecklichen Augenblick sei an Privatstreitigkeiten, und vollends von so strafbarer Natur, nicht zu denken.

I.

Die zwei Ritter sprechen mit Verachtung von der Gefahr und verspotten die Zaghaftigkeit des Chors, der den halben Mond noch nie gesehen; sie aber seien oft da gewesen und fürchten die Türken nicht.

Chor verbreitet sich über die furchtbare Macht des Feindes, Zahl ihrer Schiffe, ihrer Anführer, er nennt ihre Namen, bezeichnet sie mit kurzen Prädikaten und erweckt ein furchterregendes Bild von ihrer Uebermacht.

Ritter zeigen die Hilfsmittel des Ordens, Zahl der Jungen, der Ritter, der Soldaten, Festigkeit der Werke, Tapferkeit des Ordens, Genie des Großmeisters.

Chor erwähnt des bedenklichen Zustandes von S. Elmo.

Ritter zählen auf die nahe Ankunft der sizilianischen Flotte. Interesse des Vizekönigs von Sizilien, daß Malta nicht in feindliche Hände falle.

Chor wirft ein Wort hin von der Unsicherheit der Hoffnungen, die man auf andre baue, und von der Unzuverlässigkeit spanischer Versprechungen.

II.

La Valette kommt mit Miranda, dem spanischen Botschafter aus Sizilien. Er kündigt den Rittern an, daß sie nicht mehr auf spanische Hilfe hoffen, nicht mehr nach Sizilien hinübersehen sollen. Der Orden sei ganz allein auf sich selbst reduziert. Er läßt den Miranda seine Botschaft wiederholen, deren Inhalt ist, daß der Vizekönig seine Flotte nicht wagen wolle, wenn S. Elmo, das den Hafen beherrsche, in den Händen der Türken sei.

Allgemeiner Unwille der Ritter über die spanische Eigennützigkeit und treulose Politik bricht aus.

Miranda, als ein loyaler Chevalier, bittet, bleiben zu dürfen und an der Verteidigung von Malta teilzunehmen.

III.

Montalto bringt einen alten Christensklaven, dem die Augen verbunden sind; ihn sendet Mustapha an den Großmeister, unter dem Vorwand, zu unterhandeln, eigentlich aber um die Kommunikation mit einem Verräter zu eröffnen. La Valette will nichts von Unterhandlung hören, zwischen den Rittern und den Ungläubigen dürfe nie ein Vertrag stattfinden. Er droht, den Christensklaven und jeden künftigen Herold töten zu lassen. Christensklave klagt über sein hartes Los, man trägt ihm an, ob er bleiben wolle; er zieht vor, in seine harte Gefangenschaft zurückzugehen, weil er überzeugt ist, daß Malta doch fallen werde.

Eh er abgeht, lässt er eine Warnung vor Verrätern fallen.

IV.

Eine Deputation der Elmoischen Ritter erklärt die Unhaltbarkeit des Forts und bittet, daraus abgeführt zu werden. Der hoffnungslose Zustand des Forts wird einleuchtend gemacht; aber La Valette besteht darauf, daß es behauptet werde.

Romegas ist jetzt noch auf La Valettes Seite.

Nachdrückliche Remonstrationen der andern Ritter zu Gunsten der Elmoischen. La Valette bedauert die letztern, bleibt aber unerbittlich.

Die Gründe der Ritter sind realistisch; er setzt ihnen aber idealistische entgegen, fodert Gehorsam und geht ab mit den ältern Rittern.

Crequi fleht um Erlaubnis, nach S. Elmo gehen zu dürfen. Es wird ihm abgeschlagen.

V.

Montalto. Ramiro. Crequi.

Biron. Romegas. Miranda.

Die Elmoische Deputierte bleiben mit dem jüngern Teil der Ritter zurück und nehmen von diesen einen ewigen Abschied, sagend, daß der Großmeister sie zum Tode bestimme. Unwille der jungen Ritter, besonders Crequis, der um das Leben seines Geliebten besorgt ist. Er fragt mit leidenschaftlichem Interesse nach diesem jungen Chevalier, freut sich über seine heroische Tapferkeit, aber zittert bei seiner Gefahr.

Die Elmoischen Ritter gehen ab. Vorher aber könnte La Valette, der sich seines Sohns wegen ängstigt, noch eine Unterredung mit ihnen haben, bei welcher Crequi zugegen ist.

Montalto, der von Begleitung des Christensklaven zurückkommt, findet die Ritter sehr aufgebracht über den Großmeister, stimmt in ihren Ton ein, erbittert sie noch mehr, indem er böse Winke über die Parteilichkeit, Härte und Willkürlichkeit des Großmeisters hinwirft.

VI.

Chor *solus* spricht von dem strengen Beruf des Ordens.

Lage von Malta, Charakter dieser Insel und Charakter des Ordens. Dessen Stellung gegen die ganze christliche Welt und gegen die Türken.

Geschichte des Ordens in fünf Hauptperioden bis zu seiner Niederlassung auf Malta.

1. Unkriegerischer Anfang, christliche Charité.
2. Edelleute treten dazu und ergreifen das Schwert.

3. Rivalität mit dem Tempelorden.
4. Palästina geht verloren, Ritter gehen aufs Meer.
5. Wohlstand und Macht des Ordens führt sie ins Seculum zurück, und Laster reissen ein, Stolz, Schwelgerei und Pracht.

VII.

La Valette kommt zu dem Chor und gießt gegen denselben seinen Kummer aus, den er über Spaniens eigennützige Politik, über die harte Notwendigkeit und über die Widersetzlichkeit des Ordens empfindet.

Crequi und der Grossmeister. Die Rede ist von St. Priest. Crequis bewegliche Bitten und La Valettes gütiges, aber standhaftes Betragen.

Er bittet den Chor, für ihn zu beten, dass er Stärke genug haben möge, auf dem Notwendigen zu beharren.

Sie widersetzen sich mir, sagt er, und wissen nicht, dass ich weit mehr mit meinem eignen Herzen als mit ihnen zu kämpfen habe.

Darf er dem Chor entdecken und wann, dass sein eigener Sohn sich auf S. Elmo befinde? Er braucht ihn aber nicht gleich näher zu bezeichnen.

Chor tadelt seine Indulgenz gegen die Ausschweifungen der Ritter und schildert die Verderbnisse im Orden, des heutigen Streits über die Griechin gedenkend.

La Valette gesteht seinen Fehler und entschuldigt sich wegen der Notwendigkeit. Doch erklärt er, daß er jetzt ernstlich an die Reform des Ordens gehen wolle und mit Wegschaffung der griechischen Gefangenen bereits den Anfang gemacht habe.

Chor lobt ihn deswegen.

La Valette läßt merken, daß noch schlimmere Laster als die angeführten im Orden sich eingeschlichen. Er hat eine Spur von Verräterei.

VIII.

Romegas und Biron kommen und beklagen sich heftig über Wegführung der Griechin. La Valette dringt auf die Disziplin. Sie setzen ihm die lange Observanz, das Gesetz der Natur, die

Freiheiten des kriegerischen Lebens entgegen und fodern Indulgenz. Er erinnert sie an ihre Gelübde, hält ihnen eine strenge Strafpredigt über die Verletzung derselben in allen Teilen, erklärt seinen Entschluß, zu reformieren. Sie erhitzen sich, er spricht als Herr und Superior mit ihnen und geht ab.

IX.

Beide suspendieren nun ihre Eifersucht und Privatstreitigkeiten, um sich gegen den Großmeister, den sie einer willkürlichen Herrschaft beschuldigen, zu vereinigen. Crequi kann seines Geliebten wegen nicht ruhig sein. Nur unsre Trennung, sagt Biron, macht ihn so mächtig; erst laßt uns die Freiheit des Ordens gegen den Tyrannen behaupten, und dann wollen wir wieder von unsern Privathändeln reden.

Unterdessen muss sich etwas ereignet haben, das den Abzug der Elmoischen Ritter dringender und die Beharrlichkeit des Grossmeisters verhasster macht. Das Ravelin ist erobert, viele Ritter sind tot oder verwundet, die Verzweiflung hat sich aller bemeistert. Es kommen mehr Umstände zusammen, die ein gehässiges Licht über ihn verbreiten.

X.

Indem nun die zwei Kommandeurs auf diesem Weg gegen den Großmeister in Harnisch gebracht werden, hat es sich auf S. Elmo zunehmend verschlimmert, und die Beharrlichkeit des Großmeisters, dieses Fort zu behaupten, wird für die grausamste Härte gehalten.

Ein schwerverwundeter Ritter wird herübergebracht, der die Gemüter zum Unwillen aufreizt, er geht ab, um sich in die Kirche bringen zu lassen. Eine neue Gesandtschaft von S. Elmo begleitet ihn, mit einem nachdrücklichen Auftrag der dortigen Besatzung, daß sie entweder abgeführt sein oder in einem Ausfall umkommen wolle.

La Valette weigert sich, die neuen Deputierten von Elmo vor sich kommen zu lassen. Die wahre Ursache dieser Weigerung ist, dass er sich nicht Festigkeit genug zutraut,

seinen Sohn zu sehen, von dem er sich im Herzen mit grossem Kampf schon geschieden hat. Seine Weigerung erscheint hart und grausam, ob sie gleich eine Wirkung seiner Weichheit, seines Gefühls ist. Aber dem Zuschauer darf es ahnden, dass hier etwas anders im Spiel ist; und indem der ganze Orden sich über seine Unempfindlichkeit entrüstet, fühlt der Zuschauer, dass der Grossmeister nur zu tief und zu heftig bewegt ist, und wieviel ihn diese Weigerung kostet. Jemehr sich alles für den herrlichen Jüngling interessiert, weil seine Tapferkeit seiner Schönheit gleich ist, desto auffallender und gehässiger ist die Weigerung des Grossmeisters, ihn zu sehen.

Eben diese Weigerung bringt die Ritter so weit, dass sie dem Grossmeister sich in pleno widersetzen wollen.

XI.

Unter dieser Gesandtschaft ist St. Priest, Crequis Liebling und der Günstling (oder Anverwandte) des Großmeisters. Sein Ansehen, hofft man, werde den Großmeister eher zur Einwilligung vermögen. Crequi tritt mit ihm auf, voll Leidenschaft, entschlossen, sich von dem Geliebten nicht loszureißen. Seine schwärmerische Freundschaft führt ihn weit über die Grenzen der dem Großmeister schuldigen Ehrfurcht hinaus, er fodert leidenschaftlich alle Ritter auf, sich dem Großmeister zu widersetzen. Montalto schürt durch boshafte Verhetzungen dieses Feuer noch mehr an, und da er auch den Biron und Romegas in die Faktion zieht, so verbindet er den ganzen Orden in ein furchtbares Bündnis gegen seinen Chef. Die Stimme des Chors, der ihn zur Pflicht zurückführen will, wird von dem gesamten Haufen der Ritter als ohnmächtig verspottet.

XII.

Chor ist wieder allein und verbreitet sich in seinem Gesang über die Gelübde des Ordens, die eingerißnen Verderbnisse &c. — Fall des Tempelordens.

XIII.

La Valette redet dem Montalto ins Gewissen und läßt merken, daß er um seine Verräterei wisse. Dieser bleibt verstockt, ant-

wortet trotzig und glaubt, in der Güte des Großmeisters nur die Furcht und die Ohnmacht zu sehen.

XIV.

St. Priest kommt und entdeckt mit kindlicher Aufrichtigkeit dem Großmeister alle aufrührerischen Verhandlungen und Verabredungen des Ordens. La Valette lobt die Loyauté des Jünglings, gibt ihm väterliche Lehren und erteilt ihm die nötigen Aufträge. Der Jüngling geht mit kindlicher Ehrfurcht und Bewunderung von seinem Meister.

XV.

La Valette wendet sich in seiner Bedrängnis an den Chor, der, obgleich unkriegerisch und ohnmächtig, sich ihm bereitwillig anbietet.

Miranda kommt, sich anzubieten.

XVI.

Der ganze Orden kommt *in pleno*, das Gesuch der Elmoischen Ritter erst mit Vorstellungen, dann durch Autorität zu unterstützen. La Valette bleibt fest und will das Gesetz geltend machen. Jetzt werden die Ritter kühn und sprechen als Empörer. Sie wollen, daß er den türkischen Herold anhöre, er erklärt ihnen, daß er ihn habe enthaupten lassen.

La Valette läßt sie reden, ohne ihnen gleich zu antworten; wenn aber gesagt worden, daß der Großmeister den Orden durch seinen Eigensinn zum Untergang führe, so hält er sich nicht länger. Der Orden, sagt er, sei untergegangen, jetzt in diesem Augenblick sei er nicht mehr. Nicht die Macht der Muselmänner, sondern die Insubordination hat ihn zerstört u. s. w. Er heißt die Ritter seine Befehle erwarten und entfernt sich mit dem Chor.

XVII.

Sein und des Chors Verschwinden, seine letzte mächtige Rede und die Reflexion über das, was sie gethan, dekonzertiert die Ritter. Sie werden unter sich uneins, es gibt zwei Parteien,

einige meinen, man müsse dem Großmeister gehorchen. Indem sie noch zweifelhaft und bestürzt dastehen, wird Montalto mitten unter den Rittern als Verräter arretiert.

Biron und Ramiro für, Romegas und Crequi wider den Großmeister.

Sie geraten in das höchste Erstaunen und wollen, da Montalto Schutz bei ihnen sucht, gegen die Tyrannei des Großmeisters aufbrausen, als sie erfahren, daß er den Orden an den Feind verraten habe. Der junge Ritter ist's, der diese Kommission ausführt. Jetzt fangen ihnen die Augen an über ihr Unrecht aufzugehen.

XVII.

Miranda kommt gewaffnet. Ritter fragen, wozu, er antwortet nicht. Castriot kommt, Ritter wollen von ihm wissen, wie er die Werke zu Elmo gefunden, er erklärt sich nicht; es kommen die ganz alten Ritter in weißen Haaren, es kommen die ganz jungen Ritter, die noch halb Knaben sind, und alle sind bewaffnet; endlich kommt der Chor in seiner geistlichen Tracht mit Speeren bewaffnet; alle schweigen, und das Erstaunen der Empörer wächst mit jeder neuen Erscheinung.

XVIII.

Zuletzt kommt La Valette auch gewaffnet und gibt den Aufschluß über alles. Er läßt den Castriot zuerst Bericht abstatten, und wie derselbe erklärt, daß das Fort sich möglicherweise noch eine Zeitlang halten könne, so fragt er die jungen Ritter, dann die ganz alten Ritter, endlich den Chor und zuletzt den Miranda, ob sie die Verteidigung des Forts unter seiner Anführung übernehmen wollen. Ein Teil nach dem andern antwortet mit ja, und nun bewilligt er den Elmoischen den Abzug. Ein tiefes Stillschweigen herrscht, solang er spricht. Er heißt nun alle Aufrührer abtreten und befiehlt dem Romegas, zu bleiben.

XIX.

Jetzt hält er diesem den Spiegel über sein Betragen vor. Zuerst spricht er als ein Abscheidender von seinem letzten Willen

und erklärt, daß er ihn, den Romegas zum Nachfolger bestimmt und ihm die Vota aller alten Kommandeurs im voraus verschafft habe. Nur Romegas, der den Orden ins Verderben gestürzt, sei imstande, ihn zu retten. Jetzt aber, da sich Romegas als Chef ansehen muß, läßt er ihn das Verderbliche seines bisherigen Betragens aus dem höhern Standpunkt ansehen, daß Romegas sich selbst darüber entsetzt und, ergriffen von Scham, hingerissen von La Valettes Großmut, sich vor ihm demütigt und ihm Abbitte thut.

XX.

Die Elmoischen Abgesandten kommen von ihren Kommittenten zurück. Sie bringen La Valettes Sohn mit.

Die aufrührerischen Ritter kommen in flehendem Aufzug, La Valette um Verzeihung ihres Fehlers und um die Verteidigung von Elmo zu bitten. Er läßt sich nicht gleich erweichen, bis er ganz entschiedene Proben ihrer Reue hat und bis ihre Sinnesänderung vollkommen ist.

Zwei Aufgaben sind noch zu lösen.

1. Der würdigste und treffendste Gebrauch von dem Motiv der Liebe der beiden jungen Ritter in seinem ganzen Umfang. Die Männerliebe ist in dem Stück das vollgültige Surrogat der Weiberliebe und ersetzt sie für den poetischen Zweck in allen Teilen, ja sie übersteigt noch die Wirkung.

2. Ein handelndes Motiv, wodurch La Valette die Empörung dämpft und unter den Rittern rein, groß und gerechtfertigt dasteht. Es muß so beschaffen sein, daß es ihn auf einmal von dem Verdacht der Willkür, Härte, Parteilichkeit befreit und seine väterliche Gesinnung für den Orden, Gerechtigkeit, Güte und hohe Tugend versichtbart, zugleich einen Ordensenthusiasmus entflammt und die Gemüter zu einer begeisterungsvollen Nachfolge hinreißt.

Die Ritter müssen mit einer schmerzlichen Selbstverdammung gewahr werden, daß sie sich an dem gütigsten Vater und einem schon blutenden Herzen vergangen haben. Er muß zugleich ein

Gegenstand ihres zerfließenden Mitleids und ihrer erstaunensvollen Bewunderung sein, und die Scham, das Gefühl ihrer begangenen Verletzung, ihrer Schuld muß ihr Herz zerreißen.

Der Pivot des ganzen Stücks ist, daß La Valette durch das strenge Gesetz, das er durchsetzt, selbst am schmerzlichsten leidet, daß er seinen Sohn hingibt. Aber in diesen zerreißenden Schmerz des Vaters mischt sich zugleich ein herrliches Freudengefühl an der heroischen Gesinnung des Jünglings, der wie ein Engel trefflich und edel sich zu dem Opfer schmückt.

La Valette hat sich dem Jüngling bisher nicht als Vater zu erkennen gegeben und auch durch keine väterliche Parteilichkeit ihn unterschieden. Seine Regierung war überhaupt väterlich gegen alle Ritter, besonders gegen die jüngern, und die allgemeine Zuneigung zu St. Priest, welcher sich vor allen Rittern seines Alters auszeichnete, verbarg die Ursache des besondern Interesse, das er für diesen liebenswürdigen Jüngling zeigte. Nur der Chor wußte oder erfährt im Stücke früher als der übrige Orden das Geheimnis.

Dem Chor als einer geistlichen Person, der die Kirche vorstellt, kann er das Geheimnis unter dem Siegel der Beichte vertraut haben. Er spielt einmal darauf an, wenn er seine Indulgenz gegen die Liebe entschuldigt; du weisst es, sagt er zu dem Chor, dass auch mich in den Zeiten der raschen Jugend die Leidenschaft besiegte.

St. Priest ist im Anfang der Handlung noch auf S. Elmo, und es ist bloß die Rede von ihm. Crequis Leidenschaft bezeichnet ihn.

Im Verlaufe des Stücks aber kommt er selbst nach Borgo mit andern Deputierten; man hatte ihn vorzüglich mit erwählt, um durch den Anblick des liebenswürdigen Jünglings La Valette desto eher zum Nachgeben zu bewegen (er selbst denkt aber ganz anders als seine Kommittenten und er vertraut dem La Valette, daß er keineswegs zurückberufen zu sein wünsche).

Seine persönliche Erscheinung, welche im höchsten Grade vorbereitet sein muß, ist für zwei Personen, für seinen Vater und für seinen Liebhaber, von der höchsten Bedeutung und führt zwei ganz verschiedne, aber hochpathetische Situationen herbei. Der Liebhaber darf seine Zärtlichkeit laut zeigen, obgleich sie verdächtig

scheinen könnte; der Vater muß seine rechtmäßige und natürliche Empfindung zurückhalten (er kann deswegen dem Crequi nicht gram sein, daß er sich gegen ihn selbst, den Großmeister, vergißt, denn er thut es aus Liebe zu demselben Gegenstand, der auch dem La Valette das Teuerste ist).

Es ist schön, daß unter allen widerspenstigen Rittern La Valettes Sohn gerade allein pflichtmäßig bleibt und daß er seinem Vater, den er nicht kennt, mit kindlich offenem Vertrauen und naiver Ehrfurcht begegnet. Nachher, wie St. Priest in dem Großmeister seinen Vater erfährt, wird sein Benehmen gegen ihn in nichts geändert, außer daß es noch respektvoller wird, aber sein Heroismus steigt zu einer bewundernswürdigen Höhe, und er hat eine Ungeduld, sich dem Gesetz zu opfern.

Die aufrührerischen Ritter, die schon durch Montaltos entdeckte Verräterei und La Valettes mächtige Worte zerknirscht sind, erfahren nun das ganze Geheimnis von dem Chor und überraschen den Großmeister in dem Tête-à-tête mit seinem Sohn, eben wie es die höchste Bewegung erreicht hat.

Indem sie gerührt seiner Weisheit und Tugend Gerechtigkeit widerfahren lassen, verlangen sie, daß St. Priest von S. Elm zurückbleibe, und jeder andre will für ihn hinübergehen. Edler Wettstreit. Aber La Valette will keine Ausnahme, keine Parteilichkeit, und da der Orden ihn zwingen will, setzt der junge St. Priest sich heroisch dagegen. Die zwei Freunde.

Man hat dem La Valette gesucht eine schlimme Meinung von der Liebe der zwei Ritter beizubringen, er hat sie aber gegen diesen niedrigen Argwohn verteidigt, und nun rechtfertigen sie wirklich durch einen herrlichen Heroism seine günstige Meinung von ihrem Verhältnis. Ihre Liebe ist von der reinsten Schönheit, aber doch ist es nötig, ihr den sinnlichen Charakter nicht zu nehmen, wodurch sie an der Natur befestiget wird. Es darf und muß gefühlt werden, daß es eine Uebertragung der Geschlechtsliebe, ein Surrogat derselben und eine Wirkung des Naturtriebes ist, aber in seiner höchsten und reinsten Bedeutung, so wie er die Bedingung alles Lebens und alles Schaffens und alles *accomplissement* ist. St. Priest heißt „der schöne Ritter", und seine Schönheit gibt ihm gleichsam die Qualität eines Mädchens, es flößt einigen gemeinen Naturen

entweder Begierden oder doch eine böse Vermutung ein. Montalto hat sich umsonst um den Jüngling beworben; der Chor gehört zu denen, welche Schlimmes vermuten.

Es ist ein Grund anzugeben, warum Crequi sich nicht auf demselben Posten befindet. Er kann bei Gelegenheit der ersten Deputation von S. Elmo sich von La Valette ausbitten, dahin gehen zu dürfen; es wird ihm abgeschlagen; oder er kann bitten, daß St. Priest abgelöst werde, wogegen sich die übrigen setzen; indessen wird dadurch St. Priests erwähnt. Nachher, wenn La Valette weggegangen, erkundigt sich Crequi bei den Elmoischen Deputierten sehr leidenschaftlich nach seinem Geliebten.

Crequi ist eine heftig passionierte Natur, die in ihrem Gegenstand ganz lebt, ihn mit der ganzen Gewalt der Natur umfaßt und keine Grenzen, kein Maß kennt. Besser, wenn er ein Italiener wäre oder auch ein heißblütiger Sizilier. Seine Leidenschaft ist wahre Geschlechtsliebe und macht sich durch eine kleinliche zärtliche Sorge, durch wütende Eifersucht, durch sinnliche Anbetung der Gestalt, durch andere sinnliche Symptome kenntlich. Auch die Geringschätzung, welche er gegen Weiber — und Weiberliebe bei Gelegenheit der Griechin zeigt, und der Vergleich, den er damit zum Vorteil seines Geliebten anstellt, gibt den Geist seiner Liebe zu erkennen. Seine Eifersucht erstreckt sich selbst auf La Valette, den er beschuldigt, daß er den St. Priest *NB.* aus Rache aufopfern wolle, weil er von ihm verschmäht worden. Wenn er sich von Ramiro erzählen läßt, wie es St. Priest ergehe und dieser leidenschaftlich von ihm spricht, so erwacht seine Eifersucht auch gegen diesen. Er beneidet die Elmoischen Deputierten, weil sein Geliebter dort ist. St. Priest ist ein jugendlicher Rinaldo, seine Schönheit ist mit furchtbarer Tapferkeit gepaart, er übertrifft alle andern Ritter an Mut sowie an Schönheit. Er ist eine Geißel der Türken und immer voran, obgleich man ihn zu schonen suchte; aber es ist, als ob eine Wache von Engeln ihn umgäbe oder ob sein Anblick magisch wirkte, denn mitten in Tod und Gefahr ist er unverletzt, und sein Anblick entwaffnet den Feind, man weiß

nicht, ob durch die Schönheit seiner Gestalt oder durch die Furchtbarkeit seines Muts.

Der alte Christensklav warnt den Großmeister vor Verrätern, seine Worte, welche nicht deutlich genug sind, scheinen unbemerkt zu bleiben, aber La Valette hat sie wohl gehört.

Nachher kommt ein Renegat, wieder mit Vorschlägen, obgleich La Valette alle Verhandlungen abgebrochen. Dieses fällt ihm auf, er erinnert sich des Worts, das der Sklav von Verrat hatte fallen lassen, und fällt auf den Gedanken, daß diese Sendung nur ein Vorwand sein könne, um eine Kommunikation mit dem Feind zu eröffnen. Er befiehlt, den Renegaten zu enthaupten, man findet Briefe bei ihm an Montalto, die alles ans Licht bringen. Auf Montalto hat La Valette schon von selbst Verdacht geworfen, aber sich niemanden entdeckt und ihn bloß still bewacht.

Die Türken haben einige Ritter zu Gefangenen gemacht (edle That des Ritters ......, der den Feinden einen falschen Rapport macht und sein Leben darüber verliert). Der Vorwand der Sendung ist die Losgebung der Gefangenen, der übrige Orden, der einmal gegen den Großmeister aufgebracht ist, findet es hart, daß er die Ritter nicht auslösen wolle, und will ihn dazu nötigen. Seine Antwort ist die Enthauptung des Heroldes, wodurch alle Verhandlungen abgeschnitten werden.

Der Zufall oder vielmehr eine von dem Großmeister nicht abhängende Ordnung hat gerade diese Ritter und keine andre zur Verteidigung S. Elmos bestellt. So kam sein Sohn darunter, den er bei voller Freiheit wohl nicht auf den Todesposten gestellt haben würde; dies wenigstens muß dem Urteil frei anheimgestellt bleiben. Nun, da der Posten so gefährlich worden, ist der Jüngling einmal da, und La Valette kann ihn ohne eine Parteilichkeit nicht zurücknehmen. Dieses alles spricht sich aus, ehe man noch weiß, daß es sein Sohn ist. Allenfalls kann er durch gewisse besorgte, ängstliche Erkundigungen nach dem Befinden der dortigen Ritter ein näheres Interesse an einzelnen verraten.

———

Die Frage ist: 1. können beide Motive, La Valettes Selbstaufopferung und die Hingebung seines Sohns zusammen gebraucht werden?

2. Wenn das Hauptmoment, wie billig, darin liegt, daß La Valette seinem strengen Gesetz selbst das größte Opfer in seinem Sohn bringt, und daß die Ritter dadurch überwältigt werden, kann alsdann die Hauptszene mit Romegas noch stattfinden und wie kann sie auf eine so entscheidende Situation, als die zwischen La Valette und seinem Sohn war, folgen? Sie fällt weg, wenn La Valette nicht mehr entschlossen ist, selbst nach Elmo zu gehen.

Alles kommt hier auf die Folge der Situationen an. Diese sind folgende: 1. Die zweite Gesandtschaft von S. Elmo, bei welcher sich St. Priest befindet, zeigt die Unmöglichkeit, Elmo zu behaupten, und erklärt den Entschluß der dortigen Ritter, daß sie abgelöst sein oder in einem Ausfall sterben wollen. Der ganze Orden, oder doch eine entscheidende Majorität, ist auf ihrer Seite, nachdem sich die rivalen Zungen gegen den Großmeister vereinigt haben. Man will diesen zwingen, und Romegas steht an der Spitze der Verschwörung. Crequi und Montalto haben sich, jeder auf seine Weise, dabei geschäftig gezeigt, und der Chor hat seine schwache Stimme vergeblich erhoben.

2. Indem das von den Rittern bereitet wird, verfolgt La Valette die entdeckte Spur von Montaltos Verrat und nimmt dagegen seine Maßregeln. Zugleich hört er Castriots Rapport über den Zustand der Elmoischen Werke und überzeugt sich von der Unhaltbarkeit des Forts, zugleich aber doch von der Möglichkeit, den Fall desselben durch eine tapfre Verteidigung teils zu verspäten, teils es desto teurer zu verkaufen.

Unter den Elmoischen Abgesandten ist ein Volontär, diesem stellt La Valette frei, in Borgo zu bleiben, er will aber das Schicksal seiner Brüder teilen.

Es hat etwas Unschickliches, daß Männer, und zwar bejahrte Männer von reifem Geist und Charakter, unter der Zucht stehen und von ihrer Konduite Rechenschaft geben sollen. Auch releviert es Romegas. Diese Unschicklichkeit aber ist ein mönchischer Zug und muß deswegen fühlbar gemacht werden.

Der Streit um die Griechin, die Rivalität der zwei Ritter

und ihrer Zungen muß noch eine engere Verbindung mit der Haupthandlung haben, als bloß diese: die Insubordination und verfallne Zucht darzustellen und die Unzufriedenheit gegen dem Großmeister zu vermehren.

Auch ist Biron noch nicht beschäftigt genug im Stück, und sein Charakter noch unbestimmt. Er muß zur Totalität notwendig sein: und wodurch ist er's? Kommt er von S. Elmo? und, wenn das ist, warum ist er nicht mit den andern Deputierten dahin zurück? Kommt er nicht von S. Elmo, warum führt er eben jetzt den Raub aus und wo kommt er hin? Auf alles das ist zu antworten.

Die Ausgelassenheit der Sitten ist zugleich als eine Folge des Kriegszustandes vorzustellen. Es ist wie beim Erdbeben, die wilde Natur ist in Freiheit gesetzt, die Augenblicke sind kostbar, sie müssen genossen werden. „Wer weiß, ob wir morgen noch sind, so laßt uns heute noch leben". Auch weil die Verteidigungsanstalten alle Aufmerksamkeit auf das Aeußere richten, so meinen die Ritter, daß man ihnen in ihrem Innern nachzusehen habe. Ferner fühlen sie ihre Wichtigkeit, man braucht jetzt tapfre Leute und muß ihnen schon etwas nachsehen. Endlich fodern sie eine gewisse Lizenz als Entschädigung und als ein Erweckungsmittel des Muts.

* * *

— — — — — — — — — — — — — — —

8. La Valette zum Chor. Klagt über den Verfall des Ordens, über die Spanier und über seine harte Pflicht.
*9. Romegas und Biron klagen über Entführung der Sklavin.
10. Die streitenden Ritter koalesziren gegen den Großmeister.
*11. Der verwundete Ritter.
12. Die neue Deputation, La Valette will sie nicht sehen.
*13. St. Priest und Crequi.
*14. Koalition des ganzen Ordens gegen den Großmeister durch Montaltos Verhetzung.

15. Chor. 14.
* 16. La Valette und Montalto.
* 17. La Valette. St. Priest.
* 18. Chor bietet sich an.
** 19. Der Orden will den Großmeister zwingen. Dieser ab.
20. Perplexität der Ritter.
** 21. Montalto als Verbrecher gebracht. 11.
· 22.

* * *

A.

1. Romegas und Biron. Streit um das Mädchen, Zungen legen sich darein, Bürgerkrieg im Orden.
2. Chor kommt, die Einschließung der Insel und die drohende Gefahr verkündigend — schilt die Ritter, daß sie sich selbst befehden in diesem Augenblick — Mut und Vertrauen der Ritter — Furcht des Chors — Gehoffter Entsatz von Sizilien.
3. La Valette und Miranda. Vereitelte Hoffnung des Entsatzes. Notwendigkeit, das Fort S. Elmo bis auf den letzten Mann zu behaupten. Unwille der Ritter gegen Spanien. Loyauté des Miranda.
4. Der alte Christensklav.
5. Die Elmoische Gesandtschaft. Schlechter Zustand der Werke und Bitte der Besatzung. La Valette besteht auf der Verteidigung, obgleich die Ritter schmerzlich bedauernd. Noch ist Hoffnung, daß Elmo sich halten könne.
6. Die Elmoischen Deputierten klagen bitter darüber, daß man sie hingegeben habe. Erstes Murren gegen den Großmeister und Montaltos böse Insinuationen.
7. Crequi kommt in großer Bewegung, sich nach seinem Geliebten zu erkundigen, der auf S. Elmo mitkämpft. Ramiro sagt ihm, daß St. Priest einen ewigen Abschied von ihm nehme. Crequis heftiger Schmerz und Entrüstung über den Großmeister. Montaltos böser Einfluß.
8. Der Chor allein.

B.

9. La Valette und Castriot. Er erkundigt sich sehr angelegentlich, ob das Fort haltbar. Er kommt mit bekümmertem Herzen und schüttet es gegen den Chor aus. Ihn drückt Spaniens Treulosigkeit, die harte Notwendigkeit, seine Ritter aufzuopfern, und die Insubordination im Orden. Chor wirft ihm, mit Ehrerbietung, seine Indulgenz vor. Er verteidigt sich, sagt aber, daß er andere Maßregeln zu ergreifen angefangen. Läßt einen Wink von Verräterei fallen.
10. La Valette, Biron, Romegas. Sie klagen über Wegführung der Griechin, fodern Indulgenz. La Valette zeigt ihnen den Gebieter.
11. Biron. Romegas. Chor. Die zwei Ritter versöhnen sich, um gegen den Großmeister zu agieren.
12. Crequi. Biron. Romegas.
13. Montalto, die Vorigen. Er meldet eine neue Deputation an, von Elmo. Crequi eilt ihnen entgegen.
14. Crequi und St. Priest. Szene des Liebhabers mit dem Geliebten.
15. Freude des ganzen Ordens an dem schönen, tapfern Ritter.
16. La Valette will die Gesandtschaft nicht vor sich lassen und hat sich eingeschlossen. Wut der Ritter und Ausbruch der Verschwörung. Romegas stellt sich an die Spitze. Montaltos Thätigkeit. Chors Stimme wird nicht gehört.
17. Chor *solus*.

C.

18. La Valette. Chor. Bitte des Chors. Castriot.
19. La Valette. [*St. Priest.*] Montalto. ○ Miranda. Enthauptung des Renegaten.
20. La Valette. [*Montalto.*] St. Priest. ○
21. La Valette. Die Aufrührer.
21. Vorige ohne La Valette.
22. Montaltos Verräterei entdeckt sich. Er wird zur Strafe bloss verstossen.

23. St. Priest kommt begeistert und nimmt von Crequi Abschied.
24. La Valette erscheint wieder und findet die Ritter von Reue gebeugt. Er will nebst seinem Sohn Elmo vertheidigen, er schickt die Ritter hinweg.
25. La Valette und Romegas.
26. Die reuenden Ritter wollen alle statt St. Priest nach Elmo. Hohe Begeisterung des Jünglings. Sein Abschied von La Valette — von Crequi — dessen Schmerz und Verzweiflung.

D.

27. Chor *solus*.
28. La Valette will hinüber, Flehen der Ritter, daß er bleibe.
29. Ungewisses Schicksal von der Belagerung.
30. Crequis Flucht nach Elmo.
31. Der halbe Mond flattert oben.
32. Lascaris Erscheinung.
33. La Valette unter seinen Rittern.

Heran, heran mit
Entladen hat sich die Donnerwolke
Umgeben ist Malta, ein Gürtel von donnergeladenen Schiffen zieht sich, schnürt sich um die Insel zu.

Alle seine heidnische Völker, die nicht ehren das Kreuz, gießt das ungläubige Morgenland über diese Insel aus.

Alle, die das Schlangen ernährende Afrika zeugt, die die aufgehende Sonne umwohnen und den wachsenden Mond, den ewig sich füllenden, zum Zeichen haben.*)

Und dem Kreuz gegenüber drohend hängt der blutige, immer wachsende Mond.

Wie des Hagels unendliche Schloßen, wie die Flocken fallen im Wintersturm, also steigen Völker aus den donnergeladenen Schiffen aus einem Volke von Heidenstämmen. Das Wasserreich verschwindet unter ihren Flotten, fester Boden ist die See, und

*) Soleiman. Mustapha Pascha. Piali Admiral. Alluzzial, Candelissa Mohren. Dragut. Hascem.

das Meer, das allverbreitete, ewig offne, ist uns geschlossen. Diese Insel ist ein Gefängnis, verriegelt ist das Meer, das ewig offene.

Der Spahi tummelt sein Roß durch das Feld hin, die Kasen brennen, der Janitschar belagert, der Minierer wühlt, alles ist gegen diesen einzigen Punkt gedrängt. Bei ......? Lage von Elmo. Beide Häfen.

Den Orden, der ihnen vor allen gehässig ist, von Grund aus zu vertilgen, das heilige Kreuz zu zerstören, kommen sie, alle zusammen in schrecklichem Bund eine zusammen verschworene Völkerflut gegen diese einzige Insel, den Sitz des christlichen Ritterordens, die äußerste Brustwehr der christlichen Welt. Die im äussersten Mittelmeer gegen der Heiden Land dasteht, die letzte, äusserste christliche Insel! Schanze! Schanze des Kreuzes! Wer kann ihrer Macht widerstehen? Wie sollen wir gerettet werden? Die wenigen gegen so viele! Wenn jeder unter uns ...

Chor. Aber ihr vergeßt die allgemeine Gefahr, und mit grausamer Erbitterung schlagt ihr euch selber Wunden und zücket das Schwert auf die Brust eurer Brüder, das ihr gegen die Ungläubigen gebrauchen solltet. Draußen um die Insel ist der Krieg, und der Krieg ist im Innern. Seinem Untergang ist der Orden nahe, und ihr wütet gegen euch selbst in rasender Zwietracht. Die Schwerter sind gezogen und nicht gegen den Feind, sondern gegen den Christen, gegen den Bruder. Ihr seid nur in sieben Zungen geteilt, nach der geheimnisvollen heiligen Zahl, nach der Zahl der christlichen Länder, sieben Landsmannschaften, und doch seid ihr nicht einig. Ein allgemeiner Glaube verbindet euch, ein gleiches Zeichen des Kreuzes vereinigt euch, ein gleiches Gelübde 2c., und doch trennt euch die eifersüchtig neidische Ehrsucht, und ihr strebt euch zu vertilgen untereinander.

Romegas. Höre unsern Streit und sei Richter.

Biron. Höre mich an.

Romegas erzählt die Eroberung des Schiffs, wo er die Griechin in seine Gewalt bekam. Die Erzählung dient dazu, eine Anschauung von dem Seekrieg der Ritter gegen die Ungläubigen zu geben, der Ritter führte einen Konvoi, er griff einen Algierer an, enterte ihn und befreite sechzig Christen, die Türken wurden statt ihrer zu Galeerensklaven gemacht.

Biron erzählt nunmehr seine Ansprüche auf die Griechin, die sich auf ihre Zuneigung gründen. Seine Erzählung gibt eine Idee von dem Nationalunterschied in der Art zu lieben. Eifersucht des Spaniers, Zuthulichkeit des Franzosen. Darüber kam die Belagerung, Biron erhielt den Posten von S. Elmo, wodurch er von der Griechin getrennt wurde. Anlaß, der ihn herüberbrachte. Was darauf weiter erfolgt.

Chor eifert gegen den ordenswidrigen Gegenstand des Streits noch mehr, als gegen den Streit selbst. Durch dergleichen Laster sei der Zorn des Himmels gegen den Orden gereizt worden, und die weltliche Denkart der Ritter stelle sie den Ungläubigen gleich. Ein Weib sollte diejenigen entzweien, die das Gelübde der Enthaltsamkeit abgelegt! —

Romegas meint, der Orden spreche wie ein Mönch, sie aber seien Soldaten. (Seine weltliche Denkart.)

* * *

Eine offene Halle, die den Prospekt nach dem Hafen eröffnet.

Romegas und Biron streiten um eine griechische Gefangene: dieser hat sie gefaßt, jener will sich ihrer bemächtigen.

Romegas. Verwegner, halt! Die Sklavin raubst du mir,
Die ich erobert und für mein erklärt.
Biron. Die Freiheit geb' ich ihr. Sie wähle selbst
Den Mann, dem sie am liebsten folgen mag.
Romegas. Mein ist sie durch des Krieges Recht und Brauch,
Auf dem Korsarenschiff gewann ich sie.
Biron. Den roh korsarischen Gebrauch verschmäht,
Wer freien Herzen zu gefallen weiß.
Romegas. Der Frauen Schönheit ist der Preis des Muts.
Biron. Der Frauen Ehre schützt des Ritters Degen.
Romegas. Saint Elme verteidige! Dort ist dein Platz.
Biron. Dort ist der Kampf und hier des Kampfes Lohn.
Romegas. Wohl sichrer ist es, Weiber hier zu stehlen,
Als männlich dort dem Türken widerstehn.
Biron. Vom heißen Kampf, der auf der Bresche glüht,
Läßt sich's gemächlich hier im Kloster reden.

Romegas. Gehorche dem Gebietenden! Zurück!
Biron. Auf deiner Flotte herrsche du, nicht hier!
Romegas. Das große Kreuz auf dieser Brust verehre!
Biron. Das kleine hier bedeckt ein großes Herz.
Romegas. Ruhmredig ist die Zunge von Provence.
Biron. Noch schärfer ist das Schwert.
Romegas.

Ritter (kommen). Recht hat der Spanier — der Uebermut
Des Provençalen muß gezüchtigt werden!
D
Andre Ritter (kommen von der andern Seite). Drei Klingen gegen eine!
Zu Hilf! Zu Hilf! Drei Klingen gegen eine!
Daß
Auf den Kastilier! Triff, wackrer Bruder!
Wir stehn zu dir! Dir hilft die ganze Zunge!
Ritter. Zu Boden mit den Provençalen!
Andre Ritter. Nieder
Mit den Hispaniern!

(Es kommen noch mehrere Ritter, von beiden Seiten, in der Verwirrung des Gefechts entflieht die Griechin.)

Chor tritt auf. Er besteht aus sechzehn geistlichen Rittern in ihrer langen Ordenstracht, und bildet zwei Reihen, die sich auf beiden Seiten des Theaters stellen und so die übrigen umgeben.

Chor. Entladen hat sich die Donnerwolke.
Heran, heran mit unendlichen Schiffen,
Zahllos wie die Wellen des Meers
Wie die Sterne Himmels
sich streun die Völker unter Soleiman,
Durch die ewigen Felder des
Um die bangende Insel her,
Unter der
Schiffe Geschwadern schwindet die Wasserwelt,
Und die See ist, die ewig bewegliche,
Festgezimmerter Boden!
Das Meer ist uns geschlossen, die all

Die allgeöffnete, Länder verbindende
Ist uns verriegelt, und dieser Inselfels
Ist ein Gefängnis.
Eine eichengezimmerte, schwimmende
Und die See, die allhin verbreitete
Ewig offene schließt sich zu.

Es kommen andre Ritter. Zu Boden mit den Provençalen!
Gezogne Schwerter.
Es kommen noch mehr Ritter. Steh fest Nieder
Mit dem Kastilier!
Heran! heran! Kastilier, Aragonen!
Frisch, wacker,
Daß der Kastilier!
Bezähmt den frechen Mut des Provençalen!
Ritter kommen. Herbei! herbei! Streit
Gezogne Schwerter! Entblößte Klingen! Der Spanier
Hat unrecht! Der Uebermut des Provençalen muß
Gezüchtigt werden.
Nur unrecht hat der Franke!
Andre Ritter. Dein Streit ist der unsrige, herbei! herbei
Auf den Kastilier! Steh fest! Wir stehen zu dir!
Die ganze Zunge, die Zunge Frankreich ...
Steh fest, laß dich nicht unterdrücken. Laßt's nicht geschehen,
Daß der stolze Kastilianer den Bruder, den ...
Frisch, wackrer Kommentur! Steh fest! Wir stehn zu dir!
Wir stehn zu dir! Dir hilft die ganze Zunge!
Heran! heran!
Provençale. Laßt's nicht geschehn, daß der Kastilier
Der stolze den Bruder unterdrücke!
Kastilianer. Zu Boden mit den Provençalen!
Provençale. Nieder
Mit dem Kastilier.

Warbeck.

2. Margareta von York, Herzogin von Burgund.
3. Emma, Prinzessin von Kleve.
8. Erich, Prinz von Gothland.
1. Warbeck, vorgeblicher Herzog Richard von York.
9. Simnel, vorgeblicher Prinz Eduard von Clarence.
4. Eduard Plantagenet, der wirkliche Prinz von Clarence.
5. Graf von Hereford, aus England geflüchtet.
   Seine fünf Söhne.
7. Sir William Stanley, englischer Botschafter am Hof der Margareta.
10. Bischof von Ypern, Rat der Herzogin.
6. Graf Kildare, alter Diener des Hauses. York.
11. Abgesandter des falschen Prinzen von Clarence.
12. Diener der Herzogin.
13. Bürger und Bürgerweiber von Brüssel.
14. Mörder.

Exposition. Die Geflüchteten. — Herzog Richard von York. — Erich und Prinzessin. — Warbeck Betrüger. — Der wahre York. — Warbeck und Margareta, die Schöpferin und das Geschöpf. — Warbeck. Seine Geliebte. — Warbeck und der wahre York. — Der wahre York. Margareta. — Die Entdeckung des Betrugs. — Warbeck erkennt sich; Graf Kildare. — Entwicklung.

Was will die Herzogin?

Was soll Warbeck?

Eine Verbindung zwischen dem ersten und zweiten Akt muß gefunden werden. a) Die Erwartung, wie es sich mit dem Herzog von York eigentlich verhalte, b) wie es mit der Liebe der Prinzessin gehen werde. Eine Handlung muß angefangen sein und fortschreiten. Nun ist eigentlich der Versuch auf England die angefangene Handlung, und diese muß zu nichts werden, aber bloß

insofern eine näher liegende und interessantere beginnt. Die Handlung nach außen wird angekündigt und geht über in eine Handlung nach innen. Der Uebergang ist die Liebe.

Der erste Eindruck Warbecks ist als von einem Fürsten; seine sinnliche Erscheinung ist so mächtig, sein Betragen so dezidiert, die Umstände so affektvoll, daß der Zuschauer fortgerissen wird. Wenn nachher der vorgebliche Herzog als ein Betrüger und *homme du commun* behandelt wird, so macht es desto größern Effekt und erregt Schrecken. Synthese des wahren und des falschen Yorks, des Edlen und Strafbaren, des Grossen und des Niedrigen.

Die Kunst besteht nun darin, diesen Sturz so bedeutsam pathetisch als möglich zu machen, nie an die Komödie anzustreifen, sondern immer in der Tragödie zu bleiben. Besonders aber wird erfodert, daß sich Warbeck immer in seiner doppelten Person zugleich darstelle, das Hohe und das Nichts, das Verehrte und das Verächtliche, das Edle und das Verworfene. Warbeck wird vornehm, Richard wird unwürdig behandelt, es muß immer übers Kreuz genommen werden. Wenn eine Unwürdigkeit ihn trifft, so muß es immer dann sein, wenn wir den Herzog in ihm sehen; wenn ihm fürstlich begegnet wird, so ist es Warbeck, der sich vor unsern Augen so erhebt.

Prinzessin setzt zwar voraus, daß Warbeck ein Fürst ist und daß er Richard von York ist. Sie hätte ihn nicht bemerkt, nicht auf ihm verweilt, wenn sie ihn nicht an dieser Sphäre gefunden, ja das Interesse an seinen Schicksalen, als York, hat einen großen Anteil an ihrer Neigung für ihn. Uebrigens aber ist ihre Liebe ganz nur dem Menschen, nicht dem Fürsten gewidmet, und nachdem er einmal Besitz von ihrem Herzen genommen, kann er nicht mehr daraus vertrieben werden. Die Entdeckung des Betrugs kann sie unglücklich machen, aber nicht gleichgültig gegen ihn; und auch nur deswegen unglücklich, weil sie ihn für einen Nichtswürdigen zu halten gezwungen wird. Fände sich, daß er zu entschuldigen wäre, so würde sie nichts verloren zu haben glauben. Nur achten will sie ihn, um ihn zu lieben. Daß sie nur seine

Person liebt und nur in der Liebe ihr Glück findet, hat sie schon früher geäußert, wo sie wünscht, daß er unbekannt geblieben wäre und nur für sie gelebt hätte.

Die Prinzessin steht rein und schuldlos zwischen zwei schuldigen Naturen, mit welchen das Schicksal sie verwickelt hat. Sie erhält sich auch durchaus rein, und handelt und fühlt immer als eine schöne Seele. Das Mitleid ist das mächtigste Motiv ihrer Neigung, daher auch die nachherige Entdeckung ihre Neigung nicht zerstört, weil Warbeck dann am mitleidswürdigsten erscheint.

Ihre Situationen sind

1. mit Warbeck.
2. mit der Herzogin. †
3. mit Warbecks Feinden. †
4. mit Plantagenet.
5. allein. †
6. mit Kildare.

Mit Warbeck hat sie nur zwei Situationen tête à tête, drei öffentliche; mit der Herzogin eine pathetische; mit dem Feind ebenso; der Monolog spricht die Empfindung eines einfachen, schönen naiven Gemüts unter den Fesseln des Standes, der Angst der ruchlosen Weltverhältnisse aus. Sie wünscht, dass sie keine Fürstin, Warbeck kein Fürst wäre.

Man sieht den Warbeck auf dem Punkt stehen, seine unerträgliche Betrügersrolle zu verlassen, als er überzeugende Beweise von der Liebe der Prinzessin erhält. Wie gelangt er zu diesen Beweisen? Sendet sie zu ihm? Hat sie eine vertraute Person? Wie weit erlaubt ihr die Sittsamkeit, gegen ihn Schritte zu machen?

Er kann die Neigung der Prinzessin aus dem Mund der Feinde selbst, des dummen Erich, erfahren. Sie kann ihm ein schönes zartes Mitleid zeigen — Sie will ihm etwas schenken, weil sie weiß, er ist im Mangel. Sie kann seine Hilfe gegen den verhaßten Freier aufrufen.

Ein *Tête-à-tête à la dérobée* zwischen beiden.

Erichs Anteil an der Handlung.
Heiratsplan der Herzogin.
Sein Anteil an Warbecks Anklage.
Herzogin gibt ihm auf, dass er Plant. Mörd.
Kildare eine drohende Erscheinung.
Der alte Bekannte.
Die Diener Warbecks.
Die Bürger.
Die Mörder des Plantagenet.
Prinzessin, wenn der Betrug sich entdeckt.
Hereford über die Geringschätzung des Prinzen am Hof empfindlich.
Derselbe zweifelnd an Warbeck.
Herzogin den Plantagenet bemerkend beim Kampf.
Herzogin auf Plantagenets Spuren.
Belmonts Ansinnen an Warbeck.
Wie die Prinzessin dem Warbeck ihre Liebe zeigt.
Warbeck ein Wohlthäter des Volks.

Ueber der falschen Person, welche Warbeck spielt, ist seine wahre vergessen worden; man hat vergessen, dass er auch Eltern haben müsse, nach diesen regt sich jetzt eine Sehnsucht, und diese wird laut kurz vorher, eh er wirklich seinen Vater findet.

* * *

†Warbecks Zustand ist wahrhaft dramatischrührend und es kommt nur darauf an, das ganze Interesse, was darin liegt, zu erschöpfen.†

---

1. Herzog Richard von York ein Gegenstand der Neugier, der Erwartung, der Rührung, der Neigung. Zweifel über seine Person, welche aber anfangs weniger Gewicht haben. Ein liebenswürdiger und mitleidenswürdiger Fürst, die Freude des Volks, die Hoffnung einer Partei, ein geliebter Neffe, der wiedergefundene, wunderbar erhaltene. Kurz, das Hauptinteresse ruht jetzt noch auf der Maske, welche durch sich selbst interessiert. Hier kann die Täuschung so weit gehen, als möglich, und weiter sogar, als die

Betrügerei zu gestatten scheinen möchte; denn jetzt schon muß die Katastrophe vorbereitet werden.

Der Dichter selbst muß augenblicklich den Warbeck vergessen und bloß an den Herzog von York denken. Es muß so aussehen, als wenn man ein ganz andres Thema verfolgte, als wenn in dem ganzen Stück wirklich von nichts anderm als dem wahren York und von einem Versuche zur Wiederherstellung desselben in England die Rede sein sollte. Dies Thema hat für sich selbst viel Rührendes und könnte einen tragischen Stoff abgeben.

Dieses dauert bis zum Ende des Akts, wo der Zuschauer wegen der wahren Beschaffenheit und Bewandtnis anfangen darf in Unruhe zu kommen.

Sobald es ausgemacht ist, daß dieser York nur eine Maske, so entsteht die Neugier, wer dahinter stecken möchte, das Interesse verändert bloß den Gegenstand und Inhalt, aber es kann dem Grade nach sogar steigen.

Warbecks wohlthätiger Einfluß auf die Herzogin exponiert sich gleich in den ersten Szenen, und die Liebe, mit der die Brüsseler von ihm erzählen, trägt nicht wenig dazu bei, ihm die englischen Flüchtlinge geneigt zu machen. Auch dient dieses *préambule* dazu, den Glauben an seine Person bei dem Zuschauer zu verstärken und nachher, wenn er wirklich erscheint, die Freude zu rechtfertigen, womit er von dem Volk empfangen wird. Er muß wirklich das Entzücken aller Zuschauer sein, wenn er kommt; er ist wie der wiedergefundene Sohn des Hauses, der verloren war, seine Popularität macht ihn liebenswürdig, sein Schicksal spricht zu allen Herzen, indem sein Anstand, seine hohe Graziosität Ehrfurcht gebietet. Ein gewisser Zauber ist in seinem Betragen, der ihn unwiderstehlich macht.

Margareta erscheint als Souveräne, und als eine Souveräne von handeltreibenden Provinzen.

Er benutzt die Rolle des Neffen, die er spielt, dazu, das Gute im Ernst zu thun, und indem er dadurch bloß eine Komödie zu spielen scheint, so äußert er so viel Vernunft und Geist, daß er die Herzogin selbst ins Gedränge bringt. Es kann daher scheinen (und

schadet der Hauptwirkung nichts), als ob er die Rolle des Fürsten bloß übernommen hätte, um auf einer glänzenden Bühne ein beglückendes Wesen zu sein. Unter dem Betrug geht ihm die Realität hin; er scheint bloß die Absicht der Herzogin zu erfüllen, wenn er liebenswürdig ist und schöne Tugenden ausübt; aber er betrügt sie dadurch selbst und ergreift bloß diese Rolle, um Gutes zu stiften.

Wie stiftet er Gutes, ohne dass es gesucht scheint und ohne dass es ein horsd'œuvre ist?

Er steht da wie ein beglückendes Wesen; nur für andere scheint er zu handeln, an sich selbst aber denkt er nie, er gibt alles hin, und was ihm auch zufließt, er gebraucht es bloß, um andre damit zu beschenken. So behält er durchaus reine Hände, und er kann nachher, wenn er unglücklich ist, mit Wahrheit zu sich sagen: ich habe den Namen eines York usurpiert, aber ich habe ihn nicht geschändet — ich habe Thränen getrocknet und glücklich gemacht — ich habe nichts von allem mir zugeeignet ꝛc.

Durch alle diese Besinnung und Thaten setzt er den alten Hereford in Entzücken und zündet die Leidenschaft an im Herzen der Prinzessin. Aber er wird zugleich der Herzogin beschwerlich und verhaßt, dem Erich abscheulich und dem Stanley fürchterlich.

Warbeck spielt also zwar die falsche Rolle eines Prinzen, aber er spielt sie als ein Muster für alle Prinzen, und die Empfindung des Zuschauers muß sein: wenn er kein Prinz ist, so verdient er, einer zu sein, und seine Person ist mehr wert als seine Maske.

* * *

1.

Margareta*) behandelt den Warbeck als einen Betrüger und als ihr dienstbares Werkzeug und schickt ihm, als seine Prinzipalin und Gebieterin, mitten im Glanz seiner Rolle, entehrende In-

---

*) [Die nachfolgenden Abschnitte 1—48 sind zu verschiedenen Zeiten entstanden und enthalten Nachträge, auf die hier nicht der Ort ist im einzelnen aufmerksam zu machen.]

struktionen zu, die all sein Aufstreben niederschlagen. Was ist's, das ihm angesonnen wird? Er soll Brüssel verlassen, den guten Willen der Flüchtlinge zu Geld machen, eine reiche Heirat thun. Seine Freigebigkeit wird getadelt, seine Fürsprache für andere gescholten. Das fürchterlich Peinliche seiner Lage, daß er seine Person verkauft hat. Vergeblich beschwört er den Bischof, ihn mit schändlichen Aufträgen zu verschonen. Das Proton Pseudos ist, daß Warbeck sich fühlt und auf sich selbst etwas hält, und daß die Herzogin ihn absolut verachtet. — Sowie sie bemerkt, daß er selbst etwas sein will, so fängt sie an, ihn zu hassen und beschwerlich zu finden.

Das geistreiche Interesse des Stücks ist das grosse Missverständnis, dass Warbeck seine Rolle im Ernst nimmt und dass ihn Margareta nur als ihr nichtswürdiges Werkzeug behandelt.

2.

Warbeck hat eine heftige Furcht vor der Herzogin wie vor einem bösen Geiste, in dessen Gewalt er sich gegeben hat.

3.

Er hat schon einen Habitus, den Fürsten zu spielen, und seine wahre Person (das erste Wort von dieser lässt Stanley fallen) erscheint nur episodisch; in der zweiten Hälfte des Stücks ist es umgekehrt, da wird man mehr an den Warbeck als an den Richard erinnert.

4.

Er muß physisch-furchtbar, mächtig, verwogen, resolut und dreist sein und große Gegenwart des Geistes besitzen.

5.

Die Yorkische Ferozität muß in Warbeck und auch in Plantagenet sich zeigen.

6.

Das Moralisch-Schöne in Warbecks Natur äußert sich durch edeln Stolz, durch ein zartes Ehrgefühl, durch Liberalität und Güte und besonders durch die heftige Abneigung gegen den Betrug

seiner Rolle und jedes unwürdige Mittel. Seine Person ist mehr wert als seine Rolle.

7.

Es muß anschauend sein, wie ein solcher Mensch, der so viel natürlich Gutes hat, in eine so verwerfliche Betrügerei hat eingehen können. — Wodurch wird dieser Widerspruch vermittelt? Und wo kommt dies zur Sprache?

8.

Eine gewisse poetische Dunkelheit, die er über sich selbst und seine Rolle hat, ein Aberglaube, eine Art von Wahnwitz hilft seine Moralität retten. Eben das, was ihn der Herzogin zu einem Rasenden macht, dient ihm zur Entschuldigung. Dazu wirkt seine Aehnlichkeit mit König Eduard, die seltsame Auftritte veranlasst. Glaube an einen Genius.

9.

Er flieht die Klarheit über seinen Zustand, in den meisten Fällen ist ihm das York-sein schon so zur Natur geworden, daß er sich des Betrugs nicht mehr bewußt ist. Es gibt jetzt nur zwei Fälle, wo letzteres stattfindet: 1. da, wo man an ihm zweifelt, wo er aufgefodert wird, seine Person zu behaupten (und da bedient er sich immer solcher Mittel, die mehr groß, kühn und heroisch als listig und betrügerisch sind); 2. da, wo man an ihn glaubt und seine Wahrhaftigkeit arglos voraussetzt. Hier allein fühlt er die Last seiner Rolle, er erschrickt, er errötet vor sich selbst, er ist unglücklich: — es ist die Aufgabe des Stücks, ihn immer tiefer in Lagen zu setzen, wo der Betrug ihn zur Verzweiflung bringt, und seinen Trieb zur Wahrheit immer wachsen zu lassen, indem die Umstände ihn zu Fortsetzung des Betruges nötigen.

10.

Physisch verlangt man von ihm, daß er sich behaupte, moralisch, daß er seine Rolle aufgebe. Aus beiden entgegengesetzten Interessen ist das Stück zusammengesetzt. Er selbst wird durch die physische Bedrängnisse, in die er gerät, gehindert, seinem moralischen Gefühl nachzugeben.

11.

Das Motiv mit einer schottischen Heirat ist auch zu brauchen.

12.

Ein Hauptmotiv im Stück ist Warbecks wirkliche Abstammung von den Yorks, welche dunkel mächtig in ihm wirkt und Handlungen hervorbringt, die seiner Rolle zu widersprechen scheinen — das poetische Motiv der Inkonsequenz.

13.

Ein andres, aber begreiflicheres Motiv seines Betragens ist seine Aehnlichkeit mit König Eduard, welche etwas Göttliches und Wunderbares hat. Er selbst ist die Dupe derselben, und nach außen ist sie äußerst wirksam.

14.

Monolog Warbecks, wo er sich seine kühne Glücksritterschaft ausspricht. Man sieht, daß er sich dem Strom der Verhängnisse überlassen hat, daß er sich selbst geheimnisvoll vorkommt, es ist, als ob er sich unter den Flügeln eines Genius wüßte. „Glück! in deine Hände werf' ich mich, ich bin dein Sohn, vollende deine angefangne Schöpfung ꝛc." — Wohin gehört dieser Monolog?

15.

Im Verlauf der Handlung fühlt er, daß er mit Annehmung einer fremden Person seine eigne verloren — Sehnsucht nach den Seinigen; diese Gefühle dienen zur Vorbereitung der Entdeckung seiner wahren Geburt.

16.

„Du weinst um Richard! Du weihst seinem Schicksal Thränen! Weine um Warbeck, der ist noch viel unglücklicher, der hat ein größeres Recht an dein Mitleid."

17.

Hereford repräsentiert die Partei und die Macht des leidenschaftlichen Glaubens. Motive Herefords. Er dient dazu, durch die Leichtigkeit, womit er auf die Sache eingeht, die aben-

teuerliche Idee selbst zu rechtfertigen, welche auf die menschliche Natur kalkuliert war.

18.

Stanleys interessante Lage. Er ist überzeugt und kann nicht überzeugen, und selbst da, wo man recht gut weiß, was an der Sache ist, kann er nichts ausrichten. Sein Aergernis, Erstaunen, Verzweiflung.

19.

Bürger von Brüssel repräsentieren die Volksnatur.

20.

Diese Szene mit Stanley erweckt eine günstige Meinung von Warbeck, weil man sieht, wie er verführt worden, auch dadurch, weil er nicht nachgibt und fest bleibt.

Stanley wendet sich an Warbeck selbst, um zu versuchen, ob er ihn nicht bereden kann, seine Rolle aufzugeben und sich dem König von Frankreich in die Arme zu werfen. Er weiß einen Teil von Warbecks Geschichte (dies gibt Gelegenheit, diese zu exponieren); er weiß, daß er durch Künste und zum Teil durch Zwang hineinbetrogen und getrieben worden, daß er durch das Verhältnis gedrückt wird. Er trifft wirklich das Wahre, aber Warbeck ist zu sehr York, um nicht jedes Bündnis mit den Lancasters zu abhorrieren. Diese Erbschaft gegen Lancaster und zum Teil die Liebe zur Prinzessin machen ihn taub gegen die sehr annehmlichen Vorstellungen Stanleys: „Und wenn ich auch Yorks niedrigster Diener wäre, so sollte doch jedes Haar in mir gegen Lancaster aufstehen." — Stanley kommt nachher im vierten Akt, wenn der wahre York da ist, wieder.

21.

Die Handlung ist eine aufbrechende Knospe, alles liegt schon darin und es entfaltet sich nur mit der Zeit. Alles muß sich natürlich und notwendig aus den Prämissen entwickeln, was daher geschieht und sich ereignet, muß gleich in der Idee und in der Anlage des Stücks vorbereitet und begründet sein. Simnels Erscheinung z. B. ist begründet durch Warbecks Betrug. Es ist

natürlich, daß ein zweiter Betrüger auftritt, weil der erste erschienen. Es ist nicht widersprechend, daß der echte York sich aus dem Tower rettet, und natürlich, daß er sich nach Brüssel wendet. Es ist notwendig, daß die Herzogin unter den gegebenen Umständen Warbecks Interesse verläßt, es ist sehr menschlich natürlich, daß die Prinzessin für Warbeck empfindet ꝛc. Das Zerfallen der Herzogin mit Warbeck folgt ebenso natürlich aus ihrem hassenden, neidischen und stolzen Charakter, als der Gedanke daraus folgte, ihn aufzustellen und Heinrich VII. durch ihn böse Händel zu machen.

22a.

Der Moment der Handlung muß prägnant und dringend sein. Warbeck ist jetzt von Portugal und andern Höfen zum erstenmal nach Brüssel zu der Herzogin gekommen — er ist also noch neu hier, der Eindruck seiner Person noch lebhaft, der Zudrang zu ihm groß. Sie hat ihn als ihren Neffen anerkannt, das Volk ist von ihm bezaubert. Adelaide und er haben sich hier erst gesehen und lieben sich; diese Liebe macht eine ganz andre Person aus ihm und läßt ihn die Last des Betruges, den er spielt, zum erstenmal recht empfinden. Er hat auch die Herzogin hier erst kennen lernen und nimmt seine Rolle so ernsthaft (auch durch die Gewalt der Natur getrieben), daß er sich für den Ihrigen wirklich hält.

Er soll nicht müßig in Brüssel sitzen, es soll gehandelt werden, er soll fort, eine Landung in England versuchen, dieses Fortstreben muß eine Agitation hineinbringen.

22b.

Wenn der echte York in die Handlung eintritt, ist Warbeck von der Herzogin schon halb aufgegeben und in einer solchen Lage, wo ihm die Erscheinung des echten Yorks fürchterlich sein muß. Sobald die Tante den Neffen erkennt, ist er, dieses weiß er, verloren — er hat aber jetzt mehr als jemals ein Interesse, sich als York zu soutenieren seiner Liebe wegen —, sein Bedrängnis ist also fürchterlich, ein Mord scheint das einzige Expediens und wird ihm von Stanley nahe gelegt. — Hier wünscht er, daß er nie geboren wäre.

23.

Plantagenet muß schon beim Kampf die Aufmerksamkeit der Herzogin, der Prinzessin und Stanleys erregen. Auf die Frage, wer er sei, sagt er, er sei ein guter Edelmann. Seine Antworten sind sinnvoll und rührend. — Plantagenet wird in Angst gesetzt, daß er in Brüssel nicht sicher sei, er hat auch schon beschlossen, es zu verlassen, und will nur noch Abschied von der teuren Stätte nehmen. (Ob zwischen ihm und der Prinzessin eine Szene möglich?)

24.

Herzogin hat den Warbeck bloß als ihr Werkzeug gebraucht. Er selbst, sein Wohl und Uebel, kommt ihr in keiner Betrachtung; sie will nur einen Zweck durch ihn erreichen. Nun macht er aber persönliche Ansprüche, er wird, was er spielt, oder er ist es vielmehr schon, er nimmt seine Rolle ernstlich, er glaubt an sich; so muß er ihr als ein Rasender erscheinen und verhaßt werden.

Als eine stolze Fürstin muß sie ihn, den *homme de rien*, verachten, es kostete ihr schon Zwang, ihn vor der Welt als ihresgleichen zu behandeln. Weil sie gar nichts Persönliches für ihn empfindet, so ist er ihr nur ein Instrument, und ganz nichts, sowie es nicht zu dem Zwecke gebraucht wird.

Sie schämt sich im Herzen des fremden Menschen, den sie sich aufgebürdet, schon diese Beschämung macht ihn ihr verhaßt.

Er wird ihr aber noch verhaßter, sowie er sich geriert, sowie er Ansprüche macht, sowie er, ihrer Meinung nach, seine Lage mißbraucht. Ganz verhaßt wird er ihr, sobald sie zu bemerken glaubt, daß er selbständig werden, sich der Abhängigkeit von ihr entziehen und gegen ihren Willen sich manutenieren könne. — Eine ihrer Eigenschaften ist der Neid, und auch dieser ist, wie ihre Intriguensucht, in ihrer politischen Ohnmacht, ihrer Kinderlosigkeit gegründet.

25.

Margareta kündigt sich an als eine leidenschaftliche, hassende, rachsüchtige Natur; daraus entsprang ihr ganzer Plan mit Warbeck. Aber derselbe Charakter muß sich auch, wenn die Umstände es fügen, gegen ihn richten, wenn er mit sich selbst übereinstimmen

soll. Freilich begeht sie eine Inkonsequenz gegen ihren Plan, wenn sie Warbeck entgegenhandelt; aber sie würde, wenn sie es nicht thäte, sich selbst widersprechen, und es ist weit nötiger, daß ein Charakter mit sich selbst, als daß das Betragen mit dem Plan übereinstimme.

Sie erfüllt ganz den weiblichen Charakter, daß sie unbeständig ist, daß sie von ihrem Plan aus Leidenschaft abspringt. Eben in diesen Inkonsequenzen und Ungleichheiten erscheint ihr permanenter Charakter, welcher neidisch, rachsüchtig, befehlshaberisch, zerstörend ist.

26.

Etwas Gutes, ja Liebenswürdiges in ihr, der Herzogin, ist die Zuneigung zu ihrer Familie, sie kann lieben, wie sie haßt, aber es liegt in ihrer Natur, das Geliebte zu despotisieren. — Durch ihre Liebe ist sie unglücklich und darum rührend.

27.

Inhalt des Stücks ist:

Margareta aus Haß gegen Heinrich VII., den Feind ihres Hauses, erweckt ihm einen Pseudo-Richard, gerät aber dadurch selbst in Verlegenheit, weil sich dieses Geschöpf ihres Plans emanzipiert, selbständig wird, persönliche Ansprüche macht, sich erkühnt, eine Prinzessin aus der Familie der Margareta zu lieben, von dieser geliebt und einem Prinzen, den Margareta ihr zum Gemahl bestimmte, entschieden vorgezogen wird. Sie verwünscht deswegen ihr eigenes Werk, und um so mehr, da im Verlauf des Stücks ein echter York in die Schranken tritt, der ihr die Komödie mit dem falschen erspart, und sie in die schreckliche Lage kommt, fürchten zu müssen, daß dieser echte Neffe von dem falschen ermordet worden. Der Schmerz darüber hebt ihre Verstellung auf und zwingt sie zu Entdeckung des gespielten Betrugs, aber jetzt glaubt man ihr nicht, und sie kann ihr Werk nicht mehr vernichten.

28.

Warbeck spielt seine Rolle mit einem gesetzten Ernst, mit einer gewissen Gravität und mit eigenem Glauben. — Solang er den Richard vorstellt, ist er Richard; er ist es auch gewissermaßen für

sich selbst, ja sogar zum Teil für die Mitansteller des Betrugs. Dieser Schein darf schlechterdings nichts Komödiantisches haben, es muß mehr ein Amt sein, das er bekleidet und mit dem er sich identifizierte, als eine Maske, die er vornimmt. — Nachdem der erste Schritt gethan ist, hat er seine vorige Person ganz weggeworfen. — Es ist notwendig, daß alles, was er in dem Stück als Richard thut, augenblicklich wahr sei, daß er sich des Betrugs nicht mehr bewußt sei, daß also jede daraus entspringende Handlung eine mechanische oder natürliche, mithin gleichgültige und nicht mehr imputable sei. — Alle Schritte, die aus dem ersten fließen, hat er mit seinem ersten Entschluß adoptiert, und er stutzt über das Einzelne nicht mehr, nachdem er das Ganze einmal auf sich genommen.

29.

Warbeck, eine nach Selbständigkeit strebende Natur, ist in der Gewalt eines falschen, gebieterischen, mächtig unversöhnlichen Weibes, wie eines bösen Geistes. Clifford spricht das aus. Er hat sich ihr verkauft, sein Verhältnis zu ihr ist erniedrigend und tötend für ihn, und umsonst wendet er alles an, es zu veredeln. Sie sieht in ihm ewig nur ihr Werkzeug, den falschen York, den *homme du commun*, den Betrüger, und ihre Foderungen an ihn sind durchaus ohne Delikatesse, ohne alle Rücksicht auf sein eignes Ehrgefühl. Umsonst will er emporstreben, immer wird er von seiten ihrer an das schändliche Verhältnis erinnert, das er so gern vergessen möchte, ja das er vergessen haben muß, um seine Rolle gut zu spielen.

Oeffentlich ehrt, liebkost sie ihn, insgeheime macht sie seine fürchterliche Tyrannin. Sie befiehlt ihm und verbietet ihm, was er öffentlich wollen und nicht wollen soll; öffentlich thut sie, als ob seine Wünsche Befehle für sie wären, und redet ihm zu, das zu thun, was sie ihm streng verboten hat. Seine Abreise. Weh ihm, wenn er sich eigenmächtig was herausnehmen wollte! Dennoch thut er es zuweilen, daher ihre Ungnade und Abneigung.

30.

Er ist ihr vor der Welt der nächste, unter vier Augen der gleichgültigste. Hiebei bemerkt er, wie es ihr doch nur möglich

sei, gar nichts für ihn zu fühlen und sich doch vor der Welt den Schein der innigsten Zärtlichkeit zu geben — ob nicht wenigstens die Gewohnheit, zu scheinen, ein Wohlwollen für ihn bei ihr erwecken könne, ob nicht bloß die Gewalt der Verstellung ihr etwas von Gefühlen aufnötige, welche sie heuchle. Aber er bedenkt nicht, daß Verstellung ihr Element ist.

„Sie kann sich auf einmal alle Last der Verstellung erleichtern und den Schein der Wahrheit aufs höchste treiben — sie schenke nur ihr Herz, sie habe für mich die mütterliche Gesinnung wirklich, die sie vor der Welt zu bekennen sich auferlegte, sie vergesse, wer ich war, sie nehme mich an zu ihrem Neffen, und ich will es sein — ich will freudig alle Gefühle der Dankbarkeit, der Ehrfurcht, der Pietät für sie annehmen, und die Wahrheit wird mir einen Schwung geben, den keine Macht der Verstellung je hervorbringen kann. — Kann alle die Liebkosung, die sie mir vor der Welt erzeigt, kein Wohlwollen für mich in ihrem Busen aufwecken? — Ich trage das Angesicht ihres Geschlechts. Sie findet in meinen Zügen ihren Verwandten — glaube sie doch ihren Augen, die äußre Bildung wird der Ausdruck der innern Gesinnung sein. — Ich — ich fühle, daß ich ihr nicht fremd bin. Mit dem Namen, den ich annahm, habe ich wirklich ein kindliches Pflichtgefühl für sie angenommen, und wenn sie mich vor der Welt umarmt, wenn ich ihre Hand mit meinen Thränen netze, so sind es wahre Thränen, und mein Herz ist mit dabei. — Ich soll ein Fürst sein, ich soll ihresgleichen und soll ihres Geschlechts erscheinen — aber ein Fürst und ein York muß sich fühlen können, er muß mit Mut und Zuversicht in seinen Busen greifen. Sie befreie mich von allem, was mich einengt, erniedrigt, zu Boden drückt — sie lasse mir das Herz groß werden ꝛc., so werde ich scheinen, weil ich bin. Aber das Gefühl der Lüge und des Nichts, das sie in mir ewig wach erhält, ertötet allen Mut. Ich habe meinen vorigen Stand weggeworfen wie ein fremdes Kleid, ich habe ihr, aber sie nicht mir Wort gehalten. Ich spiele nicht bloß die Person ihres Neffen, nein, ich denke, ich darf es sagen, wie er denken würde, ich fühle sein Herz in meiner Brust, wie ich seine Züge an mir trage."

In eben dieser Szene mit Belmont beklagt er sich über die schändlichen Aufträge, die man ihm gebe (er soll den englischen

Flüchtlingen ihr Geld abschwatzen, ihre Redlichkeit hintergehen, er soll noch andre Unwürdigkeiten ausüben). Er bittet, ihm die schwersten Abenteuer aufzulegen, aber ihn mit Schändlichkeiten zu verschonen rc. Selbst das Wiederholen seiner fabelhaften Geschichte ist ihm peinlich.

31.

Sein deutliches Bewußtsein verdammt ihn, ein dunkles Gefühl rechtfertigt ihn. Er antizipiert nur seine wahre Person, und vieles Widersprechende in seinem Betragen und Empfinden wird aufgelöst durch die Entdeckung seiner Geburt. Das Yorkische Blut hat in ihm gehandelt.

32.

Warbeck nimmt sich auf den Namen eines Prinzen und eines Neffen der Margareta viele Freiheiten heraus, die aber edel, wohlthätig für andre und eines Fürsten würdig sind. Sie gibt sich mit *bonne grâce* dazu her, gleichsam, um seine Rolle zu sekundieren, und sie glaubt auch nicht anders, als daß sie absichtlich von ihm ausgeübt würden; aber es ist ihm damit Ernst, er satisfaziert dadurch nur seiner eigenen Neigung . . .

33.

Er wird, im vierten Akt, an ein furchtbares Verbrechen hinangetrieben, das er nicht begehen und auch nicht umgehen kann, denn alles spitzt sich zuletzt auf das schreckliche Dilemma: er oder Plantagenet. Um sich, den falschen York, zu behaupten, muß er das Blut des wahren vergießen — „O hätte ich nie diesen furchtbaren Namen angenommen, der jetzt wie das Hemd des Nessus auf mir liegt und mich zerfleischt, wenn ich ihn abzureißen strebe!“

34.

1. Ueberwiegender Glaube an Richard. Er rührt durch seine erdichtete Lage, die Erzählung wirkt stoffartig und wie eine Poesie durch augenblickliche Täuschung.
2. Zerstörte Rührung an dem Erdichteten und anfangendes Interesse an dem wahren Verhältnis. Furcht und Mitleid, anfangs mehr mit der Prinzessin.

3. Warbeck ein Betrüger, Furcht für seine Rolle, Interesse an seiner Kraft, Kühnheit und heroischen Tugend, Teilnahme an seiner lastvollen Lage.
4. Mitleid mit dem Warbeck selbst, Kontrast seines Charakters mit seiner Betrügers Rolle, Furcht für seinen Charakter, Furcht für seine Rolle.
5. Auflösung.

35.

Nichts gleicht der Empfindung Warbecks, wenn er sich als einen geborenen York erkennt und die unerträgliche Last der lang getragenen Lüge nun auf einmal von sich werfen kann. An dem heftigen Grad seiner Freude erkennt man [ihn] erst, wie unerträglich ihm der Betrug bisher gewesen sein mußte. Er eilt fort, umsonst sucht ihn Kildare zurückzuhalten. Er eilt zu den Engländern, die er hereinruft und in freudiger Verwirrung entdeckt, daß er nicht Richard sei und dennoch ein York sei. — Er rennt nun fort, man weiß nicht, wohin, und läßt jene voll Erstaunen stehen. — Jetzt, wenn er weg, kommt es zwischen Kildare und den Flüchtlingen zwar zur Explikation, aber sie zittern jetzt vor dem Gedanken, daß er ein Mörder des Plantagenet sei.

36.

In jedem Akt erscheint eine neue Hauptfigur und wird eine andre angekündigt. Erich. Simnel. Plantagenet. Kildare.

37.

Bürger vor dem Zweikampf sich unterredend.
A. Wenn aber beide wahre Prinzen wären?
B. Dann wird Gott sie schützen.
A. Oder beide Betrüger?
B. Dann wird der Tapferste das Feld behalten.
C. Ich wette hundert Kronen auf den Richard.
A. Ich auf den Clarence.

38.

Warbeck gebraucht auch das Motiv, sich zu entschuldigen, daß er keinen Lebenden beraube. Der York, den er spiele, sei tot, er glaube aber sein Gedächtnis nicht zu schänden, so wie er ihn vorstelle.

39.

Wenn Belmont dem Warbeck mit der Rache der Herzogin Angst machen will, so schnappt dieser kurz ab — er läßt sich nicht drohen. — „Wenn sie mich aufgeben will, so muß ich's leiden, aber dann wird sie selbst meine Schande teilen. Für mein Leben fürcht' ich nicht."

40.

Antipathie zwischen Erich und Warbeck.

41.

Warbeck und Prinzessin sind immer auseinander gehalten worden, ohne sich gegeneinander erklären zu können. Aber in beiden geht die Leidenschaft stumm ihren Gang fort, und so kann die erste Erklärung gleich definitiv und wechselseitig sein.

42.

Die Vermählung der Prinzessin mit Erich ist eine sehr große Angelegenheit für die Herzogin und liegt ihr äußerst am Herzen, politischer Gründe wegen. Zwar hält sie nichts auf Erich, aber die Partei konveniert ihr.

43.

Warbeck kommt in den Fall, auch einige königliche Akte, z. B. Gnadenerteilungen, Richtersprüche, Standeserhöhungen auszuüben.

42.

Die Verwirrung zwischen der wahren und der vorgeblichen Geschichte Warbecks muß auf alle mögliche Weise vermieden werden — in der letzten ist aber doch so viel, als sich thun läßt, von der ersten beizubehalten.

43.

Situationen und Szenen.

1. a.

Richards von York rührende Geschichte und Erkennung. Ankündigung eines ganz andern Themas, als wirklich behandelt wird. Man glaubt von einem rechtmäßigen Prinzen zu hören, der sein

väterlich Erbe sucht, und es ist die Situation eines falschen und Betrügers, mit dem sich die Handlung beschäftigt. Weil aber zuletzt doch in dem Eduard Plantagenet ein wahrer York sich findet, so sind die *frais* nicht vergebens gemacht, und das Ende kehrt doch in den Anfang zurück.

2. b.

Die Prinzessin den vorgeblichen Richard liebend und ihm vor einem wahren Prinzen, dem sie verlobt ist, den Vorzug gebend.

Akt II. 3. c.

Warbeck ist die wahre Person, die hinter der Maske jenes Richards steckt. Das Stück verändert seine Pole, und das Interesse wird von dem wahren Richard auf den Betrüger übergetragen. — Peinliche Verhältnisse des Betrügers. — Glanz und Elend. — Er liebt und zittert vor der Entdeckung.

4. d.

Stellung des Betrügers gegen die Herzogin. Widerspruch der Rolle und der Gesinnung. Belmont und Warbeck.

5.

Stanley und Warbeck. Wahrheit in dem Betrug.

6. e.

Erich und Warbeck.

7. f.

Ankündigung des zweiten Yorks.

8.

Margareta und Prinzessin.

Akt III. 9. g.

Erscheinung des zweiten Yorks, und Ankündigung des echten.

10. h.

Untergang des zweiten Yorks.

11. i.

Die Liebe wird laut.

Akt IV. 12. k.

Warbeck und Margareta.

13. l.

Warbeck und die Geliebte.

14. m.

Warbeck und der wahre York.

15. n.

Herzogin auf der Spur des letzten.

16.

Angriff auf denselben. Warbeck sein Retter.

Akt V. 17. o.

Margareta verrät ihr Spiel in der Leidenschaft, entlarvt Warbeck, und vergebens.

18. p.

Warbeck und die Geliebte nach der Entdeckung.

19. q.

Kildare. Warbeck entdeckt seine Geburt.

20. r.

Ende und Auflösung.

44.

Es muß fühlbar gemacht werden, wie natürlich es ist, daß im Herzen der Prinzessin sich ein liebender Anteil an dem vorgeblichen Richard einfindet und dort zur vollen Liebe wächst; eine Wirkung des Betrugs, an die man nicht gedacht und die doch so nahe liegt. Es ist tragisch, wie ein schönes Gemüt durch die menschlichste Empfindung in ein unglückliches Verhältnis verwickelt wird, wie sich da, wo man nur Verderbliches säte, ein schönes Leben bildet.

45.

Die Prinzessin ist ein einfaches Mädchen, ohne alles Fürstliche, — ihre Geburt und ihr Stand erscheinen an ihr nur als

hindernde Schranken, die ihrer schönen Natur widerstreben. Die Größe hat für sie keinen Reiz, sie hat Sinn für das Glück des Herzens allein, und nur dadurch erinnert sie an ihre Geburt, daß sie mit einer gewissen Exaltation von dem einfachen Stande spricht, der ihr darum eben, weil er außer ihr ist, weil sie ihn aus der Ferne anschaut, poetischer vorkommt. Ihre Sinnesart muß sie eben darum für Richard mehr einnehmen, zugleich aber gegen Erich übel gestimmt machen. — Die Herzogin ist gar nicht mit ihr zufrieden. — In ihrer Bescheidenheit hält sie sich für eine viel zu geringe Partei gegen Richard. Sie sieht an ihm hinauf und rechnet es ihm an, daß er auf sie herab sieht, da er königliche Ansprüche machen könne —.

46.

Prinzessin beschäftigt sich mehr mit ihrer Liebe zu Warbeck als mit der seinigen zu ihr. Sie ist von einer resignierten Natur, zum Schlachtopfer erzogen; den Warbeck zu besitzen, träumt sie sich jetzt noch nicht, sie beneidet nur die Glückliche, die ihn einmal besitzen soll — ihre Hoffnung wirklich zu ihm zu erheben, wagt sie nicht. Er muß eine reiche oder mächtige Königstochter heiraten, aber sie ist eine arme Waise, die nur von der Gnade ihrer Verwandtin lebt. Nausikaa.

47.

Nach Warbecks Szene mit Plantagenet hat er einen leidenschaftlichen Monolog, worin wir ihn auf der ganzen Höhe seiner Gefahr, seines Verbrechens und seines Unglücks sehen, und zu denken veranlaßt werden, daß ein Verbrechen ein andres fodere, daß der Betrug zum Mord führen könne, daß Warbeck selbst auf diesen Wegen vielleicht sei — und jetzt eben tritt Stanley zu ihm, ihn zu versuchen. Er schlägt dieses zwar aus, aber man weiß nicht ganz positiv, ob er die That selbst oder nur den Gehilfen abhorriere. Er geht in dieser Seelenstimmung ab, und Erich tritt nun zu dem Stanley, wodurch man auf die nachherige Katastrophe mit Plantagenet vorbereitet wird. — Wenn man den jungen York vermißt, so zeigt sich Warbeck zugleich in einer verdächtigen Gemütsstimmung, er wird mit verdächtigen Waffen gesehen.

48.

Ein Hauptinteresse entsteht daraus, daß Adelaide den Warbeck als unecht kennt und fortfährt ihn zu lieben. Erst ahndet sie's und ist dann am unglücklichsten. Wenn sie es gewiß weiß, so ist sie mit seinem Unglück mehr als mit dem ihren beschäftigt.

* * *

Aktus I.

Glänzend fürstlicher Eingang.

Die Anlage wird zu einem ganz andern Stück gemacht, als wirklich erfolgt. Ein totgeglaubter Prinz hat sich lebend gefunden, er soll in das Erbe seiner Väter hergestellt werden. Freude seiner Partei, welche bisher unterdrückt gewesen. Freude des Volks über eine solche rührende Begebenheit. — Und das Interesse, welches er schon durch sein Schicksal einflößt, wird durch seine Persönlichkeit noch um ein Großes vermehrt. Er gefällt durch sein Aeußeres und zeigt eine hohe Gesinnung.

Er ist von mehreren Höfen schon wirklich für den Prinzen, den er sich nennt, anerkannt, und auf den Widerspruch der Gegenpartei wird, weil sie ein feindlich Interesse hat, nicht geachtet. Die Beweise für die Wirklichkeit seiner Person sind überzeugend befunden worden. Endlich erkannte ihn auch diejenige Person an, zu der er das nächste Interesse hat, die Schwester seines Vaters. Diese Begebenheit ist noch neu in Brüssel, das Interesse an ihm ist bei dem Volk noch im Steigen.

Die Anstalten zu seiner Restitution beschäftigen die Welt. Er soll in England eine Landung thun, dort ist alles vorbereitet, die gedrückte Partei der York wird sich bei seiner Ankunft erheben und zu ihm schlagen. Schottland wird die Waffen für ihn ergreifen, Irland für ihn sich erklären.

Die ganze Fülle der Situation, welche vorgespiegelt wird, muß erschöpft werden.

1. Das Gefühl der Tante, welche ihren totgeglaubten Neffen, der kinderlosen Yorkierin, welche einen Prinzen ihres Geschlechts wiederfindet.

2. Die Wiederauferstehung eines Totgeglaubten, die wunderbare Rettung eines Todesopfers aus der furchtbaren Mörderhand, die rührende Geschichte seiner Verborgenheit und seine mitleidswürdige Lage.
3. Die Unschuld, welche ihr Recht zurückfodert und von dem unrechtmäßigen Thronbesitzer nicht anerkannt wird.
4. Der liebenswürdige Charakter und hohe Fürstensinn des wiedergefundenen, auch die große Familienähnlichkeit.
5. Die Freude des Volks an dieser Begebenheit.
6. Der Prinz, den das Unglück erzogen und menschlich gemacht.
7. Die Freude der Partei über ihren Fürsten.
8. Das Rührende, welches darin liegt, daß der wahre York für einen Betrüger gehalten wird.
9. Die Beweise für seine Person und die Geschichte seiner Erkennung. Eine solche Erkennung geschieht selbst auf der Szene durch Hereford. Beweise gegen Heinrich, die seinen Widerspruch verdächtigen.
10. Heinrich VII., der Streit der zwei Rosen, Richard III. und Englands gegenwärtiger politischer Zustand in Absicht auf die vorhabende Landung.
11. Margareta und ihre Lage.

Bürger und Bürgerinnen zu Brüssel erwarten den jungen Herzog, der von der Herzogin eingeholt worden. Sie sprechen über ihn, rühmen seine Popularität, seine Schönheit und seinen Anstand, seine Gütigkeit und Großmut, seine Tapferkeit und ritterliche Tugenden. Zu schildern ist hier die Volksfreude und Volksgunst, die Fazilität einer eiteln Menge, die leichte Bestechlichkeit, die Herrschaft der Weiber über die öffentliche Meinung. Er hat die Weiber besonders für sich einzunehmen gewusst.

Diese Gelegenheit kann benutzt werden, den Zuschauer mit dem Geschlecht der York und den einzelnen Prinzen dieses Hauses bekannt zu machen, indem einer da ist, der die Bildnisse nennt: Herzog Richard, Eduard IV., Georg Clarence, Gloster, die Prinzen aus dem Tower, Eduard Plantagenet, die Gemahlin Heinrich VII. und Margareta. —

Unter den Zuschauern ist jemand, der ein Anliegen an die Herzogin hat und sich der Fürsprache Warbecks bei ihr bedienen will.

Der angebliche Herzog muß auf dem Sprung stehen, eine Landung in England zu thun.

Warbecks erster Auftritt ist eine Handlung. Er rettet den Botschafter aus den Händen des wütenden Volks und besänftigt dieses — — dadurch erhält Hereford Zeit, ihn zu betrachten und sich zu überzeugen. Herzogin und ihr Gefolge erscheint gleich nach Warbeck — Herzogin spricht nicht eher als nach Hereford.

Margareta erwähnt auch des jungen Plantagenet, der im Tower zu London gefangen gehalten werde, wenn er nicht gar umgebracht sei. Sie berührt auch die harte Behandlung, welche Heinrich VII. gegen seine eigne Gemahlin, aus dem Hause York, bewiesen, und wodurch er die Hoffnung der Nation, beide Häuser versöhnt und vereinigt zu sehen, grausam getäuscht habe.

Während seine erdichtete Geschichte von der Herzogin erzählt wird, beobachtet Warbeck die Prinzessin, er muß mit etwas beschäftigt sein, um über dieses lügenhafte Spiel mit Anstand wegzukommen.

Warbeck muß seine Betrügerrolle hassen, er muß auch etwas thun oder beschließen, sie abzuwerfen, und nur die Unmöglichkeit von außen, oder die heftige Leidenschaft für die Prinzessin darf ihn daran verhindern. Er sieht sich in der Macht der fürchterlichen Herzogin, er hat anfangs sehr gegen diese Rolle widerstrebt, und erst nachher haben ihn die Succesße, der Instinkt, darin festgehalten, aber immer ist es sein ernstlich Streben, davon loszukommen.

Der zweite Akt fängt gleich damit an, daß Warbeck die übernommene Fürstenrolle verwünscht und sich Mut macht, sie fortzuspielen. Welches Elend, ein Fürst zu sein! Aber vorwärts, du hast es angefangen, vollende!

Er fodert seine Hofdiener, sie lassen sich's zwei-, dreimal sagen, eh sie kommen, thun ihren Dienst lässig und mürrisch und schätzen ihn gering. Wie seine Geduld reißt, so muß er Insolenzien hören. Diese schlechte Begegnung erfährt er nicht etwa, weil man ihn als Betrüger kennt, sondern bloß, weil man ihn für einen armen hilflosen Prinzen hält.

Aber es gibt auch unter seinen Dienern einen, der ihm in die Karte sieht und sich deswegen alles gegen ihn herausnimmt, weil er ihn für seinesgleichen, ja für schlechter hält. Warbeck will gegen diesen letzten sein Ansehen behaupten, er kommt in den Fall, ihn strafen zu müssen.

Die Diener Warbecks, Erichs und der Herzogin streiten unter sich, und jene müssen von diesen sich verachten lassen. Eine Antichambreszene.

Warbeck kommt dazu, sein Kammerdiener beschwert sich bei ihm und will ihm nicht mehr dienen. Einer seiner Diener glaubt, einem wahren und nur armen Prinzen zu dienen, ein andrer aber hält ihn für einen Betrüger und läßt es ihn fühlen.

Der letzte verteidigt ihn aber viel lebhafter gegen die Lästerzungen, da der erste sich bloß darüber desoliert, daß sein Herr verachtet wird. — Die Bedienten, wenigstens einer davon, können öfters in dem Stück vorkommen.

* * *

Szenarium.

Aktus I.

a.

Hereford. Stanley. 5.

b.

Vorige. Bischof. 3.

c.

Vorige. Volk. 2.

d.

Vorige. Warbeck.
Herzogin. Erich. Prinzeß. 9.

e.

Vorige ohne Stanley. 4.

f.

Erich. Prinzeß. . 4.

g.

Prinzessin. Alle. 3.

1.

Lord Hereford, ein Anhänger Yorks, hat mit seinen vier Söhnen England verlassen, auf die Nachricht, daß sich Richard von York, zweiter Sohn Eduards IV., den man schon als Knaben ermordet glaubte, lebend in Brüssel befinde und sein Erbrecht zurückfodere. Die Anerkennung des Prätendenten durch seine Tante, durch Frankreich und Portugal und die öffentliche Stimme waren ihm hinreichende Gründe, von Heinrich VII. abzufallen und seine Besitzungen an seine Hoffnung zu wagen. Er tritt in den Palast der Margareta, den er mit den Bildnissen der Yorks dekoriert findet, er freut sich, nun auf einem Boden zu sein, wo er seine Neigung zu dem Haus York frei bekennen dürfe.

Lord Stanley, Botschafter Heinrich VII. am Hof der Margareta, tritt ihm hier entgegen und sucht umsonst, ihm die Augen über den gespielten Betrug zu öffnen. Beide geraten in Hitze, und der Streit der zwei Rosen erneut sich in der Vorhalle der Margareta.

2.

Der Bischof von Ypern, vertrauter Rat der Herzogin, kommt dazu und bringt sie auseinander. Er rühmt die Pietät der Herzogin gegen ihre unterdrückte Partei und ihre schutzlosen Ver-

wandten und spricht dasjenige aus, wofür Margareta gerne gehalten sein möchte.

3.

Bürger und Bürgerfrauen von Brüssel erfüllen die Vorhalle, um die Herzogin mit dem Prinzen von York zu erwarten. Stanley schilt ihre Verblendung, sie geraten aber durch die Schmähung, die er gegen ihren angebeteten Prinzen ausstößt, in eine solche Wut, daß sie ihn zu zerreißen drohen. Man hört Trompeten, welche die Ankunft des York verkünden.

4.

Richard tritt zwischen sie, rettet den Abgesandten, haranguiert das Volk und bringt es zur Ruhe.

Während er spricht, tritt Margareta mit dem Prinzen von Gothland und der Prinzessin von Cleve und anderen Großen ein.

Hereford wird von dem Anblick Richards hingerissen, überzeugt und überwältigt. Er wirft sich vor ihm nieder und huldigt ihm als dem Sohn seines Königs. — Margareta nimmt nun das Wort und erklärt sich über ihren Neffen mit der Zärtlichkeit der mütterlichen Verwandtin. Sie fodert den Prinzen auf, den Lord wohl aufzunehmen.

Richard umarmt ihn und äußert sich mit Gefühl und zugleich mit fürstlicher Würde.

Hereford wird zunehmend von ihm eingenommen, und fragt jetzt nach seiner Geschichte.

Richard will ausweichen.

Herzogin übernimmt es, sie vorzutragen, indem sie den Richard entschuldigt.

Nun folgt die Erzählung von Richards fabelhafter Geschichte, welche großen Eindruck macht und öfter von dem Affekt der Zuhörer unterbrochen wird.

Alles was Heinrich VII. gegen das Haus York gethan, wird mit giftigen Zügen dargestellt. Sein Benehmen gegen seine Gemahlin — gegen die Prinzessin von York — gegen Eduard Plantagenet, dessen Erscheinung dadurch vorbereitet wird. Alle Invidia wälzt sich auf den englischen König, und man sieht den Hass motiviert, welcher die Margareta zu einer so ausserordentlichen Betrügerei antreiben konnte.

Stanley protestiert noch einmal dagegen und geht ab, ohne Glauben zu finden. Richards edle Erklärung löscht den Eindruck seiner Worte aus.

5.

Hereford verstärkt seine Versicherung und verspricht dem Herzog Richard einen zuströmenden Anhang in England.

Richard erinnert sich mit Rührung an seine vorige Unbekanntheit mit sich selbst und vergleicht jenen sorglosen Zustand mit seiner jetzigen Lage. Es ist eine schwere Prüfung, und kein Glück, daß er seine Rechte behaupten muß. — Er scheint sich noch einmal zu bedenken und es der Herzogin zu bedenken zu geben, ob er das blutige Kampfspiel unternehmen soll, welches den Frieden zweier Länder zerstört.

Sie ermuntert ihn dazu, wie schwer ihr auch die Trennung von ihm werde und der Gedanke, ihn den Zufällen des Kriegs auszusetzen. — Lebhafte Bezeugungen ihrer Zärtlichkeit. — Jetzt spricht sie von dem zweifachen Anliegen ihres Herzens: die Restitution ihres Neffen und die Vermählung Adelaidens, welche nächstens mit dem Prinzen von Gothland soll gefeiert werden.

Aktus II.

Welche Erwartung wird im ersten Akt auf den zweiten erregt?

a) wer der Herzog von York wirklich sei;

b) wie sich die Liebenden zu einander finden;

c) wie es mit der Expedition nach England ablaufen werde.

a. Warbeck soll fort, alles ist bereitet, er kann den Ort nicht verlassen, wo seine Liebe ist — die Prinzessin nicht ohne Erklärung verlassen; und doch keine Möglichkeit, sie allein zu sprechen.

b. Er wird von den Dienern, die ihm die Herzogin gesetzt, vernachlässigt, weil sie ihn entweder für arm oder für einen Betrüger halten.

c. Er klagt es dem Bischof von Ypern, der dazu kommt. Große Explikation mit diesem.

d. Explikation mit Stanley.

e. Monolog des Betrügers.
f. Hereford zu ihm.
g. Erich zu ihm.
h. Der Subornierte.
i.

Warbecks Szene mit einem seiner Diener, der ihm klagt, daß er seines Herrn wegen viele Kränkungen auszustehen habe, daß er sich schlagen müsse 2c.

Monolog des Kammerdieners, worin er sich vornimmt, dem Warbeck den Dienst aufzukünden. Warbeck kommt dazu, aber jener fühlt unwillkürlich eine gewisse Ehrerbietung.

Warbeck will einen seiner unverschämten Hofdiener zur Strafe ziehen und fodert deswegen die übrigen der Reihe nach auf, aber diese alle sind störrig und grob.

Der Haushofmeister kommt dazu und verweist sie zu ihrer Pflicht. Szene Warbecks mit diesem Haushofmeister, der auch Belmont sein kann.

Wie sich Warbeck über die Kränkung beklagt, die ihm erwiesen werde, sagt Belmont: „Ein . . . . . wie Ihr muss keine so kitzlichte Haut haben, er muss was vertragen können.“

Es ist darzustellen, wie der Betrüger, außer den Momenten der Repräsentation, in eine völlige Nullität übergeht. Er ist bloß wie ein Geräte, heilig, solang es bei Aufzügen dient, und ganz nichts, wenn die Parade vorbei ist. Diese Bemerkung kann er selbst machen. Aber gerade in solchen Momenten tritt der Charaktergehalt des Betrügers ein.

Wir wollen Euch Respekt bezeugen öffentlich, sagt die Livree, aber unter vier Augen ist's was anders. Was ist das? ruft er. Warbeck verliert die Geduld und will den Unverschämten in den Stock werfen lassen.

Komplimente, welche die Herzogin öffentlich mit Warbeck macht, um ihm die höchste Ehre zu erweisen.

Herzogin bittet den Warbeck öffentlich, aus vorgeblicher zärtlicher Bekümmernis, Brüssel nicht zu verlassen. Privatim läßt sie ihm seine Abreise befehlen, er soll den guten Willen und den Beutel des Hereford benutzen, er soll an den Hof des schottischen Königs gehen.

Warbeck strebt zwar selbst aus Brüssel weg; aber die Liebe zur Prinzessin hält ihn zurück. Er möchte nur einmal eine Erklärung mit ihr haben und weiß nicht, wie er an sie kommen soll.

Sie selbst ist's, welche einen Weg zu ihm ausfindet.

Seine Liebe zur Prinzessin macht ihn vor der Herzogin zittern; er weiß, daß er alles von ihrem Zorn zu fürchten haben würde, wenn sie seine Neigung entdeckte.

Prinzessin kennt den befehlshaberischen Sinn ihrer Tante aus eigner Erfahrung und bedauert deswegen den Warbeck.

Fräulein von Megen ist die Dame d'Honneur der Prinzessin, denn diese braucht eine Freundin und Mittelsperson.

Ein Gärtnerknabe bringt dem Prinzen ein Bouquet, darin ist ein Brief der Prinzessin — er ist ganz glücklich durch diesen Beweis ihrer Neigung, er ist auf dem Gipfel der Hoffnung, der Gärtnerknabe ist ein verkleidetes Mädchen, der Prinzessin attaschiert. In dieser süßen Stimmung, wo er sich selbst vergißt, wird er auf eine schmerzliche Art an seine Rolle erinnert.

Warbeck darf keinen Vertrauten haben und die Prinzessin mag sich auch niemand anvertrauen. Sie dürfen aber auch kein Tête-à-tête haben, als im vierten Akt, und doch müssen sie sich zusammen verstehen, gegen einander offenbaren.

Ist es vielleicht ratsam, noch mehrere Weiber, Hoffräulein der Margareta, einzuflechten, die sich um die Liebe des vorgeblichen Prinzen bemühen? Eine darunter, welche listig und fein ist, kann die Wahrheit soupçonnieren, aber ihm darum nicht weniger gewogen sein. Eine will sich durch ihn zur Prinzessin und Königin erheben, eine andre liebt seine Person. — Eine Gräfin von Aremberg macht ihm Avancen.

Am Ende, wo Warbeck in die große Bedrängnis kommt, könnte die Dame d'Honneur, die ihn liebt, aber ihn kennt, ihm die Flucht antragen. Eben diese könnte die Prinzessin betrompieren, aus Eifersucht und um den Betrüger desto sicherer in ihre eigenen Arme zu treiben.

Es ist dem Stück vorteilhaft, wenn es viel Handlung und wenig Rede enthält.

Warbeck trägt auf die Neutralität von Flandern an, die Gründe von dem Handel hernehmend, welches den Bürgern ausnehmend gefällt. Er will nichts als Schiffe zum Ueberfahren und das übrige mit seinem Degen verrichten. Das Volk und die Stände, meint er, brauchten an dem Krieg mit England keinen Teil zu nehmen; die Herzogin habe hier bloß als Privatperson zu handeln.

Wenn er sich des Bürgers annimmt, so gebraucht er das passende Motiv, daß er selbst eine Zeitlang mit dieser Klasse vermengt gewesen.

Er schlägt den Namen eines Königs aus, den ihm Hereford gibt, weil er sich den Schein gibt, als hielte er sein bloßes Geburtsrecht, ohne die Beistimmung der Nation, noch nicht für zureichend.

Nicht durch Worte, sagt Warbeck, durch Thaten will ich euch meine Geburt beweisen. Was hälf' es euch, Eduards Blut in mir zu finden, wenn nicht sein Geist, wenn nicht der königliche Sinn der Yorks mich beseelte? Ich habe, sagt er, ein Geburtsrecht an England, aber ich will es als ein Soldat geltend machen, ich will es meinem Arm und eurer Treue zu danken haben. An meinen Thaten sollt ihr Edwards Sohn erkennen. Ich will England erobern: stellt mich an eure Spitze, laßt die Kriegsmusik erschallen, laßt mich auf Lancaster treffen im Gefechte — dann sollt ihr erkennen, daß ich ein York bin 2c.

England ist voller Denkmäler von den Thaten und der Herrlichkeit meines Geschlechts. — Er verlangt, dass sie an ihn glauben sollen, alles beruhe ja auf Glauben. — Glaubt an mich so lange, bis ihr mich aus tapfern Thaten erkennet.

Hereford bemerkt, daß dies die ganze Sprache König Edwards sei, erzählt einen Zug von ihm. – Kommt nach England, sagt er. Dort werdet ihr alles von den Thaten eurer Väter erfüllt finden. — Alles wartet auf euch.

Warbeck zeigt eine heftige Sehnsucht, in Thätigkeit zu kommen, er strebt heiß nach der britannischen Insel hin — (sein Motiv ist zwar hauptsächlich die qualvolle Lage in Brüssel, aber diese Sehnsucht wird ihm für kriegerischen Mut und für einen fürstlich Yorkischen Trieb ausgelegt). Er wünscht sich nur Schiffe zur Ueberfahrt, nur ein kleines Heer zur Begleitung.

Die Prinzessin, die bei dieser Szene gegenwärtig ist und einen tiefen Anteil daran zeigt, darf von ihm nicht unbemerkt gelassen werden. Es zeigt sich ein Rapport zwischen beiden. Erich macht sich mit der Prinzessin zu schaffen. Man erfährt, wer beide sind, ehe sie eine besondre Szene zusammen haben.

* * *

Vierter Akt.*)

1.

Herzogin kommt voll Zorn und Gift nach Hause. Ihr Haß gegen Warbeck ist durch sein Glück und seine Kühnheit gestiegen, die Nachricht von der Entspringung des echten Plantagenet aus dem Tower macht ihr den Betrüger entbehrlich, sie ist entschlossen, ihn fallen zu lassen, und fängt gleich damit an, daß sie der Prinzessin, welche ihr nachgefolgt ist, mit Härte verbietet, an ihn zu denken und sogar einen Zweifel über seine Person erregt. Warbeck läßt sich melden, sie schickt die Prinzessin, welche zu bleiben bittet, in Thränen von sich.

*) [Einige Anzeichen scheinen darauf zu deuten, daß Schiller die zwei letzten Akte früher entwarf als die übrigen (207 ff.); vielleicht sind die Szenen 1–3 des vierten Aktes der jüngeren Aufzeichnung zuzuweisen.]

2.

Warbeck und Herzogin, erstes Tête-à-tête zwischen beiden. Warbeck, kühn gemacht durch sein Glück und auf seinen Anhang bauend, zugleich durch seine Liebe erhoben und entschlossen, seine bisherige unerträgliche Lage zu endigen, nimmt gegen die Herzogin einen mutigen Ton an und wagt es, sie wegen ihres widersprechenden Betragens gegen ihn zu konstituieren. Sie erstaunt über seine Dreistigkeit und begegnet ihm mit der tiefsten Verachtung. Jemehr sie ihn zu erniedrigen sucht, desto mehr Selbständigkeit setzt er ihr entgegen. Er beruft sich darauf, daß sie es gewesen, die ihn aus seinem Privatstand, wo er glücklich war, auf diesen Platz gestellt, daß sie verpflichtet sei, ihn zu halten, daß sie kein Recht habe, mit seinem Glück zu spielen. Ihre Antworten zeigen ihren fühllosen Fürstenstolz, ihre kalte, egoistische Seele, sie hat sich nie um sein Glück bekümmert, er ist ihr bloß das Werkzeug ihrer Plane gewesen, das sie wegwirft, sobald es unnütz wird. Seine Aehnlichkeit mit Edward ergreift die Herzogin in diesem Augenblick. Aber dieses Werkzeug ist selbständig, und eben das, was ihn fähig machte, den Fürsten zu spielen, gibt ihm die Kraft, sich einer schimpflichen Abhängigkeit zu entziehen. Endlich sieht sich die Herzogin genötigt, ihre innere Wut zu dissimulieren, und verläßt ihn scheinbar versöhnt, aber Rache und Grimm in ihrem Herzen.

3.

Die Prinzessin wird durch die Furcht vor einer verhaßten Verbindung und weil sie alle Hoffnung aufgibt, etwas von der Güte der Herzogin zu erhalten, dem Betrüger gewaltsam in die Arme getrieben. In vollem Vertrauen auf seine Person kommt sie und schlägt ihm selbst die Entführung vor. Sie zeigt ihm ihre ganze Zärtlichkeit und überläßt sich verdachtlos seiner Ehre und Liebe. Sie nennt ihm den Grafen Kildare, einen ehrwürdigen Greis und alten Freund des Yorkischen Hauses, zu dem sollten sie mit einander fliehen. Sie übergibt ihm alles, was sie an Kostbarkeiten besitzt. Je mehr Vertrauen sie ihm schenkt, desto qualvoller fühlt er seine Betrügerei, er darf ihre dargebotene Hand nicht annehmen und noch weniger das Geständnis der Wahrheit wagen, sein Kampf ist fürchterlich, er verläßt sie in Verzweiflung.

4.

Sie bleibt verwundert über sein Betragen zurück und macht sich Vorwürfe, daß sie vielleicht zu weit gegangen sei, entschuldigt sich mit der Gefahr, mit ihrer Liebe.

5.

Plantagenet tritt auf, schüchtern und erschrocken sich umsehend, und den teuren Familienboden mit schmerzlicher Rührung begrüßend. Er erblickt die Yorkischen Familienbilder, kniet davor nieder und weint über sein Geschlecht und sein eigenes Schicksal.

6.

Warbeck kommt zurück, entschlossen, der Prinzessin alles zu sagen. Er erblickt den knienden Plantagenet, erstaunt, fixiert ihn, erstaunt noch mehr, läßt sich mit ihm ins Gespräch ein; was er hört, was er sieht, vermehrt sein Schrecken und Erstaunen, endlich zweifelt er nicht mehr, daß er den wahren York vor sich habe. Plantagenet entfernt sich mit einer edeln und bedeutenden Aeußerung und läßt ihn schreckenvoll zurück. Szene mit den englischen Flüchtlingen.

7.

Er hat kaum angefangen, seine Ahndung und seine Furcht auszusprechen, als der englische Botschafter eintritt und ein Gespräch mit ihm verlangt. Dieser bestätigt ihm augenblicklich seine Ahndung und trägt ihm eine Komposition mit dem englischen König an, wenn er den rechten York aus dem Weg schaffen hälfe. Beide haben ein gemeinschaftliches Interesse, den wahren York zu verderben. Warbeck fühlt die ganze Gefahr seiner Situation, aber der Haß gegen Lancaster und seine bessere Natur siegen, und er schickt den Versucher fort.

8.

Aber gehandelt muß werden. Der rechtmäßige York ist da, er kann zurückfodern was sein ist, die Herzogin wird eilen, ihn anzuerkennen und dem falschen York sein Theaterkleid abzuziehen, alles ist auf dem Spiel, die Prinzessin ist verloren, wenn der rechte York nicht entfernt wird. Jetzt fühlt der Unglückliche, daß ein

Betrug nur durch eine Reihe von Verbrechen kann behauptet werden, er verwünscht seinen ersten Schritt, er wünscht, daß er nie geboren wäre.

Der Mensch*), den er abgefertigt glaubt, kommt zurück in Gegenwart Erichs oder einer andern gefährlichen Gesellschaft. Dieser Mensch muss in die Handlung einfliessen. Auch die Lords quälen ihn in der besten Absicht, und alles schärft den Pfeil gegen ihn. Schritte der Herzogin. Kamill meldet ihm die Ankunft des Grafen Kildare, ein neues Schrecken.

9.

Herzogin kommt mit ihrem Rat. Man erfährt, daß der Graf Kildare auf dem Weg nach Brüssel sei, daß er dort den jungen Plantagenet zu finden hoffe, der ihm Nachricht gegeben, er eile dorthin. Herzogin ist zugleich erfreut und verlegen über seine Ankunft; verlegen wegen Warbeck. Doch ist sie fest entschlossen, diesen aufzuopfern, sobald der rechte Plantagenet sich gefunden. Aber wo ist er denn, dieser teure Neffe? Kildare schreibt, er sei geradenwegs nach Brüssel; so könnte er schon da sein. Sie erinnert sich des Jünglings — das Tuch wird auf dem Boden bemerkt — sie erkennt es für dasselbe, welches sie dem Eduard vor neun Jahren geschenkt — Sie fragt voll Erstaunen, wer in das Zimmer gekommen. Man antwortet ihr, niemand als Warbeck. Es durchfährt sie wie ein Blitz. Sie sendet nach dem unbekannten Jüngling, nach Warbeck ...

Warbeck könnte einmal in den unerträglichen Fall kommen, durch Erichs boshafte Veranstaltungen öffentlich beschimpft zu werden, wenn auch Erich nichts dadurch erreicht, als daß sein Nebenbuhler dadurch lächerlich und in ein verächtliches Licht gesetzt wird, welches ihm in den Gemütern unwiderbringlich schaden muß. Wenn dieses Motiv aber gebraucht wird, so muß es entweder ins Furchtbare endigen, oder die Ungereimtheit muß ganz

*) [Vergl. S. 211, Akt II, Sz. 3. 4.]

auf den Erfinder zurückfallen. Warbeck setzt in besonnener Wut dem Erich den Degen auf die Brust, daß er augenblicklich bekennt und mit Schmach bedeckt abgeht. Warbeck ist gegen das Werkzeug großmütig.

Fünfter Aufzug.*)

1.

Vor dem Yorkischen Monument. Plantagenet tritt auf, er ist heimatlos, die Müdigkeit der langen Reise überwältigt ihn, der Schlaf ergreift ihn, er empfiehlt seine Seele dem Ewigen und bittet ihn, daß er im Himmel wieder aufwachen möchte.

2.

Warbeck kommt und betrachtet den Schlafenden. Rührendes Selbstgespräch, wo er seine Qualen mit dem Frieden des Kindes vergleicht. Er wird weich, und wie er kommen hört, tritt er auf die Seite.

3.

Zwei Mörder treten auf, wollen den schlafenden Knaben töten — Sind sie ihm von London nachgeschickt, oder von dem Botschafter bestellt worden? Warbeck eilt zu Hilfe, verwundet den einen, beide entfliehen, der Knabe erwacht, Kamill erscheint von einer andern Seite, Warbeck läßt den Knaben, der sehr erschrocken ist, wegbringen und heimlich verwahren. Er selbst geht nach.

4.

Erich kommt mit dem englischen Botschafter. Dieser, wird supponiert, hat ihm indessen den Anschlag auf Plantagenet mitgeteilt und ihn geneigt dazu gefunden. Sie finden Spuren von Blut, der Mörder hat gewinkt, sie zweifeln nicht mehr, daß die That geschehen sei, frohlocken darüber und beschließen nunmehr, den Verdacht dieses Mordes auf Warbeck zu wälzen.

---

*) [Auf die vier ersten Szenen that der Dichter nachträglich Verzicht und ließ den Akt mit der ursprünglich fünften beginnen.]

(5.) 1.

Herzogin. Ihr Rat. Prinzessin. Lords. — Vergeblich sind alle Nachforschungen nach Eduard, er ist nirgends zu finden. Herzogin hat einen gräßlichen Argwohn. Sie schickt nach Warbeck.

(6.) 2.

Erich und der Botschafter erzählen von einem Mord, der geschehen sein müsse, sie hätten um Hilfe schreien hören; wie sie herbeigeeilt, sei Blut auf dem Boden gewesen. — Die Herzogin und Prinzessin in der größten Bewegung.

(7.) 3.

Warbeck kommt, Herzogin empfängt ihn mit den Worten: Wo ist mein Neffe? Wo habt Ihr ihn hingeschafft? Wie er stutzt, nennt sie ihn gerade heraus einen Mörder. Auf dieses Wort geraten alle Lords in Bewegung. Sie wiederholt es heftiger. Jene schelten, daß sie den Herzog, ihren Neffen, einer so schrecklichen That beschuldige. — Jetzt entreißt ihr der Zorn ihr Geheimnis. Herzog? sagt sie. Ein York! Er mein Neffe! Und erzählt den ganzen Betrug mit wenig Worten, davon der Refrain immer der Mörder ist. Prinzessin wankt, will sinken, Warbeck will zu ihr treten, Prinzessin stürzt der Herzogin in die Arme; Warbeck will sich an die Lords wenden, sie treten mit Abscheu zurück. Die Lords glauben der Herzogin nicht, es steht nicht bei ihr, ihn zu vernichten, wie sie ihn erschaffen hat. Da die Lords ihr Vorwürfe machen, ihm so mitgespielt zu haben, so sagt sie, dass sie durch ihr eigenes Werkzeug gestraft sei, dass sie durch den falschen York nun auch den wahren verloren etc. In diesem Augenblick ist sie unglücklich und darum rührend. Warbeck nimmt diese einzige Rache an ihr, dass er sie in dem schrecklichen Glauben lässt. In diesem Augenblick wird der gefürchtete Graf Kildare angemeldet. Herzogin sagt: Er kommt zur rechten Zeit — Ich habe seine Ankunft nie gewünscht. Jetzt ist sie mir willkommen. Er kennt meine Neffen, er hat ihre Kindheit erzogen — (sie wendet sich zu Warbeck). Verbirg dich, wenn du kannst. Versuch, ob du dich auch gegen diesen Zeugen behaupten wirst.

Fünfter Akt. Prinzessin. Warbeck. Sie will ihm zur Flucht verhelfen. Er bleibt in dumpfer Verzweiflung.

(8.) 4.

Kildare tritt herein, Warbeck steht am meisten von ihm entfernt und hat das Gesicht zu Boden geschlagen — Herzogin geht ihm entgegen. Ihr kommt, einen York zu umarmen, unglücklicher Mann, ihr findet keinen u. s. w. Sie muss durch etwas zu erkennen geben, dass Warbeck der vorgebliche Herzog von York ist. Ehe Kildare noch antwortet, sieht er sich im Kreis um und bemerkt den Warbeck. Er tritt näher, stutzt, staunt, ruft: Was seh' ich! Warbeck richtet sich bei diesen Worten auf, sieht dem Grafen ins Gesicht und ruft: Mein Vater! — Kildare ruft ebenfalls: Mein Sohn! — Sein Sohn, wiederholen alle. Warbeck eilt an die Brust seines Vaters. Kildare steht voll Erstaunen, weiß nicht, was er dazu sagen soll. Er bittet die Umstehenden, ihn einen Augenblick mit Warbeck allein zu lassen. Man thut es aus Achtung gegen ihn, zugleich wird gemeldet, daß man zwei Mörder eingebracht habe, Herzogin eilt ab, sie zu vernehmen.

(9.) 5.

Warbeck bleibt mit Kildare, der noch voll Erstaunen ist, in dem vermeinten York seinen Sohn zu finden. Warbeck erzählt ihm in kurzen Worten alles, Kildare apostrophiert die Vorsicht und preist ihre Wege. Er erklärt dem Warbeck, daß er nicht sein Sohn sei — daß er den Namen geraubt, der ihm wirklich gebühre. Er sei ein natürlicher Sohn Eduard IV., ein geborener York. Das Rätsel seiner dunkeln Gefühle löst sich ihm, das Knäul seines Schicksals entwirrt sich auf einmal. In einer unendlichen Freudigkeit wirft er die ganze Last seiner bisherigen Qualen ab, er bittet den Kildare, ihn einen Augenblick weggehen zu lassen.

(10.) 6.

[*Kildare und bald darauf die Lords, welche zurückkommen, nebst Erich und dem Botschafter. Sie beklagen den Kildare, daß er ein solches Ungeheuer zum Sohn habe, der den heiligen Namen eines Yorks usurpiert und den wahren York ermordet habe.

Kildare kann letzteres nicht glauben, und das erste beantwortet er damit, daß er ihnen die wahre Geburt Warbecks meldet. Sie glauben ihm und erstaunen darüber, bedauern aber desto mehr, daß sie in dem Sohn ihres Herrn einen Mörder erblicken müssen.*]

Kildare und die Lords. Sie sind in Verzweiflung über den gespielten Betrug und beklagen ihre verlorne Existenz, ihre zerstörte Hoffnung.

(11.) 7.

Indem erscheint Warbeck, den Plantagenet an der Hand führend. Alle erstaunen, Kildare erkennt den jungen Prinzen, dieser weiß nicht, wie ihm geschieht, bis Warbeck das ganze Geheimnis löst und damit endigt, dem Plantagenet als seinem Herrn zu huldigen und ihn als seinen Vetter zu umarmen. Warbeck hat den Plantagenet vor dem Yorkischen Monumente schlafend gefunden und ihn von zwei Mördern gerettet, die im Begriff waren, ihn zu töten. Freude der Lords, Edelmut des Plantagenet.

(12.) 8.

Herzogin kommt zu dieser Szene, sie umarmt ihren Neffen und schließt ihn an ihr Herz. Lords verlangen, daß sie gegen Warbeck ein Gleiches thue. — Edle Erklärung Warbecks, der als ihr Neffe zu ihren Füßen fällt. — Sie ist gerührt, sie ist gütig und zeigt es dadurch, daß sie geht, um die Prinzessin abzuholen.

(13.) 9.

Zwischenhandlung, solang sie weg ist. Erichs und des Botschafters Mordanschlag kommt ans Licht, ihnen wird verziehen und sie stehen beschämt da. Warbeck zeigt sich dem Botschafter in der Stellung den Plantagenet umarmend und schickt ihn zu seinem König mit der Erklärung, daß sie beide gemeinschaftlich ihre Rechte an dem Thron wollen geltend machen.

(14.) 10.

Herzogin kommt mit der Prinzessin zurück. Schluß.

* * *

Eine Hauptsituation, wenn die Prinzessin anfängt, an Warbeck irre zu werden, oder wenn sie den Betrug wirklich erfährt.

Englische Flüchtlinge an Warbeck zweifelnd und von ihm haranguiert.

Hereford und seine Söhne verbinden sich mit den andern englischen Flüchtlingen, daß sich eine Masse bildet, welche furchtbar werden kann.

Kamill.

Prinz Erich mit Stanley einverstanden.

Warbecks Monolog (Figaro), nachdem Stanley ihn zum erstenmal verlassen.

Eduard und die Prinzessin.

Prinzessin setzt den Geliebten unschuldigerweise der furchtbarsten Verlegenheit aus, durch Kildare oder Plantagenet.

Warbeck hat einige determinierte Degen zu seinem Befehl, die ihn recht gut kennen und wissen, daß er nicht York ist, aber alles für ihn zu thun bereit sind. Nach dem Auftritt auf dem Turnierplatz bieten sich diese verwogene Menschen ihm an. Am Ende erfährt er, daß sie ihn nie für den rechten York gehalten.

Eduard ist schüchtern, leicht aufzuschrecken, auffallend dankbar für jeden gemeinen Liebesdienst, weil ihm so lange hart begegnet worden. Er ist durch Mangel gezwungen, eine kostbare Sache zu veräußern. Er nennt sich Arthur.

Warbeck zeigt bei mehreren Gelegenheiten ein fühlendes Herz, eine wahrhaft fürstliche Großmütigkeit und Hilfleistung.

Warbeck ist gegen Erich auf seinen Rang eifersüchtig.

Warbeck muß immer als ein verwogener und verzweifelter Mensch Furcht erwecken.

Plantagenets Schwester, niedrig verheiratet.

Plantagenet muß irgend einmal seine Yorkische *férocité* oder doch seine Kühnheit oder Herzhaftigkeit an den Tag legen.

Wenn die Prinzessin die Wahrheit erfahren, so fühlt sie sich unübersehbar unglücklich, weil der Gedanke eines Betrugs, einer so ungeheuren Frechheit zu ihrem Gefühle für Warbeck den un=

geheuersten Absatz macht. Sie muß also verstummen und kann nichts als sich entfernen.

Wenn sie aber nachher wieder erscheint, so hat indes die Liebe gewirkt, sie hat Entschuldigungsgründe für Warbeck gesucht und zum Teil gefunden; selbst der Gedanke, daß sie Warbeck nie gesehen haben würde, wenn er sich nicht zum York gemacht hätte, wirkt zu seinem Vorteil. Sie ist jetzt nicht mehr ganz trostlos, sie hofft ihn weniger schuldig zu finden ꝛc. In dieser Stimmung kommt sie mit ihm zusammen, sie erträgt es, ihn zu sehen, Kamill kann etwa der Vermittler dabei sein.

Warbeck verhehlt nichts von seiner Geschichte, er macht die Liebe zu seiner Richterin. Blanda wird beengt, sie fühlt sich unfähig, ihn zu verdammen, zugleich aber auch genötigt, ihm zu entsagen. Sie spricht ihm von der furchtbaren Ankunft des Grafen Kildare, welche sie selbst beschleunigt, und bittet ihn, diese schreckliche Entscheidung nicht abzuwarten.

Sie selbst will ihm zur Flucht behilflich sein. Er ist in einer finstern Verzweiflung; da er sie verliert, so ist ihm alles andere gleichgültig. Sein wahrer Schmerz erregt ihr ganzes Gefühl, sie läßt ihn merken, daß er ihr auch noch jetzt teuer sei, ob sie gleich entschlossen ist, oder vielmehr überzeugt ist von der Unmöglichkeit, ihn zu besitzen.

Diese rührende Szene wird durch die Nachricht unterbrochen, daß Kildare da sei.

Prinzessin treibt ihn, zu fliehen, er verschmäht es, er will nicht als ein Feiger aus Brüssel gehen. Er verlässt sich darauf, dass er den rechten York in seiner Gewalt hat.

Sie fragt ihn, ob er es darauf ankommen lassen wolle, öffentlich entlarvt zu werden.

Er antwortet, er wolle sich mit Gewalt behaupten und in seinem eigenen Namen. Er zählt auf seinen Anhang, auf seine Verzweiflung, er will mit den Waffen in der Hand fallen und seine Unternehmung auf England hinausführen. In dieser Szene handelt das Yorkische Blut in ihm, und die Entdeckung seiner Geburt erklärt sein jetziges Betragen ganz.

Prinzessin entsetzt sich über seine Kühnheit.

Indessen tritt die Herzogin herein mit Kildare und Gefolge.

Anfang des fünften Akts.

1.	Prinzessin nach der Entdeckung.		
2.	Prinzessin.	Kamill.	
3.	Prinzessin.	Warbeck.	Kamill.
4.	Vorige.	Kildare.	Gefolge.
5.	Warbeck.	Kildare.	
6.	Kildare.	Prinzessin.	Gefolge.
7.	Warbeck.	Plantagenet.	Vorige.
8.	Vorige.	Engländer.	
9.	Vorige.	Herzogin.	60

* * *

Erster Akt.

1.

Lord Hereford, ein alter Anhänger des Hauses York, hat mit seinen fünf Söhnen England verlassen und langt eben am Hof der Herzogin Margareta zu Brüssel an, um dem Herzog Richard von York, der dort aufgestanden, seine Dienste zu widmen.

Lord Stanley, Botschafter Heinrichs VII. bei der Herzogin von Burgund, sucht umsonst, ihm die Augen über den Betrug, der mit der Person dieses York gespielt wird, zu öffnen. Beide geraten in Hitze, und der Streit der beiden Rosen erneuert sich im Vorzimmer der Margareta.

2.

Belmont, Rat der Herzogin, ein Geistlicher, bringt die Streitenden auseinander und rühmt die Gerechtigkeit, Pietät und Friedensliebe seiner Gebieterin, die sich gern als eine Vermittlerin und Schiedsrichterin zeigen möchte. Margareta als eine hilfreiche, pietätsvolle Verwandte und Schützerin ihrer Partei. Fremde Botschafter erfüllen den Vorsaal, welche alle gekommen sind, dem vorgeblichen York Unterstützung an Schiffen und Mannschaften anzubieten. Der englische Resident entrüstet sich über diese Bosheit oder Verblendung. Bürgerszenen. Freude an dem Herzog von York, seine Popularität, seine Schicksale, seine Edelthaten. Es sind Frauen unter den Zuschauern, Mütter mit ihren Kindern.

3.

Margareta kommt selbst mit Warbeck, der Prinzessin von Bretagne und dem Prinzen Erich von Gothland. Beim Eintritt des vorgeblichen York drängen sich die anwesenden englischen Ausgewanderten mit lebhaften Bezeugungen der Freude an ihn heran, Vergleichung angestellt zwischen Warbecks Gestalt und den Yorkischen Bildnissen. Margareta weidet sich eine Zeitlang an diesem Anblick, darauf stellt sie ihn als ihren Neffen vor und erzählt, unter Thränen und von der Rührung der Anwesenden oft unterbrochen, die erdichtete Geschichte seiner Gefangenschaft, seiner Errettung, Flucht, bisheriger Verborgenheit und endlicher Anerkennung. Die Geschichte ist künstlich dazu erfunden, um das Mitleid mit dem vorgeblichen York und die Indignation gegen den englischen König in hohem Grad zu erregen. Ein Schleier wird über Richards Regierung geworfen.

Lord Hereford erstaunt über die große Aehnlichkeit Warbecks mit König Eduard, er fühlt die Gewalt des Bluts und ist überzeugt, daß er den wahren Sohn seines Herrn vor sich habe. Er wirft sich, von Gefühl hingerissen, zu seinen Füßen, und wird von Warbeck mit fürstlichem Anstand und mit Herzlichkeit aufgenommen.

Der englische Botschafter protestiert gegen dieses Gaukelspiel, aber Warbeck antwortet ihm mit der Würde eines Fürsten und dem edlen Familienstolz eines Yorks.

4.

Nachdem jener sich hinwegbegeben, wird dem Warbeck von allen anwesenden Engländern und Gesandten gehuldigt. Er hat Gelegenheit, sein schönes Herz, seinen Geist, seine fürstliche Denkart zu zeigen, er nimmt sich einiger Unglücklichen bei der Herzogin an (es kommt jemand, der sich vor der Herzogin niederwirft und um etwas bittet) und erweist sich als den Schutzgott des Landes.

Wohin geht Warbeck von hier aus? Was nimmt die Herzogin vor?

5.

Prinz Erich von Gothland bleibt allein mit der Prinzessin von Bretagne zurück, und spottet über die vorhergegangene Farce.

Adelaide ist noch in einer großen Gemütsbewegung und zeigt ihre Empfindlichkeit über Erichs fühllose Kälte. Er verspottet sie und spricht von dem Prinzen von York mit Verachtung. Sie nimmt mit Lebhaftigkeit Warbecks Partei, an dessen Wahrhaftigkeit sie nicht zweifelt und stellt zwischen ihm und Erich eine dem letztern nachteilige Vergleichung an. Ihre Zärtlichkeit für den vorgeblichen York verrät sich. Erich demonstriert ihr aus Warbecks Benehmen, daß jener kein Fürst sein könne, und führt solche Beweise an, welche seine eigne gemeine Begriffe von einem Fürsten verraten. Adelaide verbirgt ihre Verachtung gegen ihn nicht und setzt ihn aufs tiefste neben dem Yorkischen Prinzen herab. Erich hat wohl bemerkt, daß Adelaide für diesen Zärtlichkeit empfinde, aber seine Schadenfreude ist größer als seine Eifersucht, er findet ein Vergnügen daran, daß jene beiden sich hoffnungslos lieben, er selbst aber die Prinzessin besitzen werde. Der Besitz, meint er, mache es aus, und es gibt ihm einen süßen Genuß, dem Warbeck, den er haßt, die Geliebte zu entreißen.

Eine dritte Person unterbricht diesen Dialog.

6.

Adelaide spricht in einem Monolog ihre Liebe, ihr Mitleid mit Warbeck und ihren Schmerz über ihre eigne Lage am Hof der Margareta aus. Sie findet eine Aehnlichkeit in ihrem eignen und Richards Schicksal, beide leben von der Gnade einer stolzen gebieterischen Verwandten und sind hilflose Opfer der Gewalt.

---

1. Herzogin hat zwei Angelegenheiten: die Vermählung mit Erich und die Intrigue mit Warbeck.

2. Die Handlung hat in den ersten Akten noch nicht die gehörige Stetigkeit, sie steht auch zuweilen still, sie muß aber von Anfang schon in eine rapide Bewegung gesetzt und das Interesse zunehmend gespannt werden. Verbindung der zwei ersten Akte fehlt noch ganz.

Momente sind im ersten Akt eröffnet und sind im zweiten fortzuführen.

*a. Margareta nebst Belmont —

Warbeck. Oeffentliches und geheimes Verhältnis.
1) Die unwürdigen Aufträge an Warbeck.
2) Die Vernachlässigung des Herzogs im Innern.
3) Zusammenhang mit der Prinzessin.
4) Die Popularität und schöne Haltung des Herzogs.
5) Warbecks nächste Beschäftigung.

b. Hereford — Warbeck.
**c.* Prinzessin — Warbeck.
d. Erich — Warbeck.
e. Stanley — Warbeck.
f. Margareta — Prinzessin.

Zweiter Akt.

1.

Der erste Akt zeigte Warbeck in seinem öffentlichen Verhältnis, jetzt erblickt man ihn in seinem innern. Die glänzende Hülle fällt, man sieht ihn von den eignen Dienern, welche Margareta ihm zugegeben, vernachlässigt und unwürdig behandelt. Einige zweifeln an seiner Person und verachten ihn deswegen, andere, die an seine Person glauben, begegnen ihm schlecht, weil er arm ist und von der Gnade seiner Anverwandtin lebt, das doppelte Elend eines Betrügers, der die Rolle des Fürsten spielt und eines wirklichen Prinzen, der ohne Mittel ist, häuft sich auf seinem Haupt zusammen, Belmont und Warbeck. Er leidet Mangel an dem Notwendigen, er vermißt in seinem fürstlichen Stande sogar das Glück und den Ueberfluß seines vorigen Privatstandes, aber es gibt ein Herz, das ihm alle diese Leiden versüßt.

2.

Adelaide kennt seine eingeschränkte Lage und sucht sie zu verbessern. Ob er gleich das Geschenk ihrer Großmut nicht annimmt, so macht ihn doch der Beweis ihrer Liebe glücklich. Szene zwischen Warbeck und Stanley. — Monolog Warbecks.

3.

Ein schlechter Mensch, der ihn in seinem Privatstande gekannt hat, stellt sich ihm dar und erschreckt ihn durch die Kenntnis, die er von seiner wahren Person hat. Er hat das höchste Interesse, ihn zu entfernen, und muß seine Verschwiegenheit erkaufen. Diese und folgende Szene könnten vielleicht in den vierten Akt verlegt werden.

4.

Lord Hereford findet ihn mit diesem Menschen zusammen und wundert sich über das zudringliche respektwidrige Betragen dieses Kerls, er thut Fragen an ihn, die den Warbeck in große Angst setzen. Endlich ist Warbeck dahin gebracht, von Hereford zu borgen — dieser hat die wenige Achtung, die man dem Sohn seines Königs bezeugt, mit Unwillen bemerkt, er erklärt sich diese Geringschätzung aus der bedürftigen Lage Richards und bringt desto lebhafter in ihn, seine Landung in England zu beschleunigen.

5.

Abschiedsszene zwischen Warbeck und der Prinzessin, welches zugleich eine Deklaration ist.

Erich hat einen boshaften Anschlag gegen Warbeck und kommt, ihn auszuführen. Er bringt viele Zeugen mit und affektiert eine große Ehrfurcht gegen Warbeck, den er absichtlich und bis zur Uebertreibung Prinz von York nennt.

6.

Ein Kerl — ein Jude. Der Kerl kann sich für seinen Vater oder Bruder ausgeben. Prinzessin ist bei diesem ganzen Auftritt gegenwärtig. Auch Belmont und der englische Botschafter, letzterer mit Erichen einverstanden —, von Erich unterrichtet, kommt, sich für seinen Verwandten auszugeben, eine Schuldforderung an Warbeck zu machen, behauptend, daß er diesen als einen Elenden gekannt und ihm Geld geliehen habe. Erich schärft durch seinen Hohn diese Beschimpfung noch mehr und Warbeck steht einen Augenblick wie vernichtet da. Schnell aber besinnt er sich und setzt dem Erich den Degen auf die Brust, drohend, ihn zu töten, wenn er nicht sogleich den angestellten Streich bekennte.

Erich ist ebenso feig als boshaft und gesteht in der Angst alles, was man wissen will. Warbeck ist nun gerechtfertigt, Erich beschimpft, und der erste geht noch mit Vorteil aus dieser Verlegenheit, weil sein Nebenbuhler sich verächtlich machte. Margareta kommt zu dem Auftritt und geht gleich wieder ab.

7.

Die Herzogin ist von diesem Vorfall durch Belmont auf der Stelle unterrichtet worden und kommt selbst, die beiden Prinzen mit einander auszusöhnen. Hierauf Warbeck und Belmont. Sie will, daß Warbeck dem Feind seine Hand biete, und da jener sich weigert, so gibt sie ihm zu verstehen, daß sie es so haben wolle. Sie legt einen Nachdruck darauf, daß Erich ein Prinz sei, und läßt dem Warbeck, wiewohl auf eine nur ihm allein bemerkliche Art, seine Abhängigkeit von ihr, seine Nichtigkeit fühlen.

8.

Ein abenteuerlicher Abgesandter kommt, im Namen Eduards von Clarence um eine Sauvegarde nach Brüssel zu bitten, damit er sich der Herzogin, seiner Tante, vorstellen und die Beweise seiner Geburt beibringen dürfe. Er sei aus dem Tower zu London entflohen und komme, seine Ansprüche an den englischen Thron geltend zu machen. Margareta zweifelt keinen Augenblick an der Betrügerei, aber es akkordiert mit ihren Zwecken, sie zu begünstigen. Sie zeigt sich daher geneigt, die Hand zu bieten, aber Warbeck redet mit Heftigkeit dagegen. Margareta weist ihn, auf die ihr eigne gebieterische Art, in seine Schranken zurück und läßt ihn fühlen, daß er hier keine Stimme habe. Warbeck muß schweigen, aber er geht ab mit der Erklärung, daß er es mit diesem Prinzen von Clarence durch das Schwert ausmachen werde.

9.

Margareta ist nun mit Belmont allein und bemerkt mit stolzem Unwillen, daß Warbeck anfange, sich gegen sie etwas herauszunehmen. Sie hat schon längst eine Abneigung gegen ihn gehabt, nun fangen seine Anmaßungen an, ihren Haß zu erregen. Sie findet ihn nicht nur nicht unterwürfig genug, der Betrug selbst,

den sie durch ihn spielte, ist ihr lästig, und seine Existenz als York, als ihr Neffe, beschämt ihren Fürstenstolz. Belmont fragt, was ihre Intention mit Simnel sei. Sie erklärt sich darüber. Beide sollen kämpfen en camp clos etc.

10.

In dieser ungünstigen Stimmung findet sie Adelaide, welche in großer Bewegung kommt, sie zu bitten, daß sie von den Bewerbungen des Prinzen von Gothland befreit werden möchte. Adelaide verrät zugleich ihr zärtliches Interesse für Warbeck und bringt dadurch die schon erzürnte Herzogin noch mehr gegen diesen auf. Sie wird mit Härte von ihr entlassen und erhält den Befehl, an den letztern nicht mehr zu denken und jenen als ihren Gemahl anzusehen.

Die Hochzeit wird aufs schnellste beschlossen, und Adelaide sieht sich in der heftigsten Bedrängnis.

Dritter Akt.

1.

Ein offner Platz, Thron für die Herzogin. Schranken sind errichtet, Anstalten zu einem gerichtlichen Zweikampf. Zuschauer erfüllen den Hintergrund der Szene.

Eduard Plantagenet läßt sich von einem der Anwesenden erzählen, was diese Anstalten bedeuten — Exposition von Simnels und Warbecks Rechtshandel, der durch einen gerichtlichen Zweikampf entschieden werden soll. Eduard vernimmt diesen Bericht mit dem höchsten Erstaunen, und seine Frage, die zugleich eine tiefe Unwissenheit des Neuesten und das größte Interesse für diese Angelegenheit verraten, erregen die Verwunderung des andern.

Der englische Botschafter ist auch zugegen, und der seltsame Jüngling hat schnell seine ganze Aufmerksamkeit erregt. Er scheint ihn zu kennen und zu erschrecken.

2.

Simnel zeigt sich mit seinem Anhang und haranguiert das Volk. Er spricht von seinem Geschlecht, seiner Flucht aus dem

Tower, und die Menge teilt sich über ihn in zwei Parteien. (Die Ahndung des Zuschauers stellt hier den falschen und den echten Plantagenet neben einander.) Der englische Botschafter macht sich an Eduard und sucht ihn auszuforschen, aber er findet ihn höchst schüchtern und mißtrauisch und bestärkt sich eben dadurch in seinem Verdachte.

3.

Die Herzogin kommt mit ihrem Hofe. Erich, Adelaide und Warbeck begleiten sie. Trompeten ertönen, und Margareta setzt sich auf den Thron. Während sich dieses arrangiert, hat Warbeck eine kurze Szene mit Adelaide, worin diese ihren Unwillen und Schmerz über die bevorstehende unwürdige Szene, Warbeck aber seinen leichten Mut über den Kampf zu erkennen gibt.

Ein Herold tritt auf, und nachdem er die Veranlassung dieser Feierlichkeit verkündigt hat, ruft er die beiden Kämpfer in die Schranken. Zuerst den Simnel, der sich öffentlich für Eduard Plantagenet bekennt und seine Ansprüche vorlegt; darauf den Herzog von York, welcher Simnels Vorgeben für falsch und frevelhaft erklärt und bereit ist, dieses mit seinem Schwert zu beweisen. Beide Kämpfer berufen sich auf das Urteil Gottes, man schreitet zu den gewöhnlichen Formalitäten, worauf sich beide entfernen, um in den Schranken zu kämpfen.

4.

Während die üblichen Vorbereitungen gemacht werden, bemerkt die Herzogin gegen Belmont oder gegen den englischen Botschafter, oder auch gegen Hereford, welche über den vorgeblichen Prinzen von Clarence spotten, daß sie an eben diesem Morgen von sicherer Hand aus London Nachricht erhalten, daß dieser Prinz wirklich aus dem Tower entsprungen sei; welches den englischen Botschafter sehr zu beunruhigen scheint. Diese Nachricht ist ein sehr grosses Evenement und setzt die Herzogin in die heftigste Bewegung.

Unterdessen hat der junge Plantagenet durch seine große Gemütsbewegung und durch seine rührende Gestalt die Aufmerksamkeit der Herzogin und der Prinzessin erregt. Jene fragt nach ihm, er gibt einige sinnvolle Antworten und zeigt etwas Leidenschaftliches in seinem Benehmen gegen die Herzogin. Ehe sie Zeit hat,

ihre Neugierde wegen des interessanten Jünglings zu befriedigen, ertönen die Trompeten, welche das Signal zum Kampfe geben.

5.

Der Kampf. Simnel wird überwunden und fällt. Alles steht auf, die Schranken werden eingebrochen, das Volk dringt schreiend hinzu. Simnel bekennt sterbend seinen Betrug und die Anstifter, er erkennt den Warbeck für den echten York und bittet ihn um Verzeihung. Freude des Volks.

6.

Warbeck als Sieger und anerkannter Herzog ergreift diesen Augenblick, der Prinzessin öffentlich seine Liebe zu erklären und die Herzogin um ihre Einwilligung zu bitten. Die englischen Lords legen sich drein und unterstützen seine Bitte. Erich wütet, die Herzogin knirscht vor Zorn, reißt die Prinzessin hinweg und geht mit wütenden Blicken.

7.

Jetzt sammeln sich die Lords um ihren Herzog, schwören ihm Treue und Beistand und begleiten ihn im Triumph nach Hause.

8.

Plantagenet allein fühlt sich verlassen, seine Persönlichkeit verloren, ohne Stütze, hat nichts für sich als sein Recht. Er entschließt sich dennoch, sich der Herzogin zu nähern. Stanley kann hier zu ihm treten und versuchen, ihn hinweg zu ängstigen.

* * *

Warbeck kommt anfangs in kleine Verlegenheiten, welche ernsthafter werden und endlich wie wachsende Fluten alle zumal über ihn hereinbrechen.

Prinzessin ist's, welche erfährt, daß noch ein alter Yorkischer Anhänger lebt, der Richards Person wiedererkennen muß. Sie freut sich über diese Nachricht höchlich und ist geschäftig, diesen Alten herbeizubringen. Vor ihm hat sich Richard am meisten zu fürchten.

Warbeck umfaßt nach dem Zweikampf seine Geliebte öffentlich, alle Anwesenden verlangen, daß die Herzogin einwillige, sie hat sich hier selbst in einer bösen Schlinge verwickelt.

1.

Eduards Zusammenkunft mit der Prinzessin.
mit der Herzogin.

2.

Warbeck und die zweifelnden Lords.

3.

Warbeck und der schlechte Mensch, oder der treuherzige.

4.

Kildare und Prinzessin.

5.

Die Yorkische Aehnlichkeit Warbecks als ein mächtiges Motiv.

6.

Warbeck ist auch am Ende noch mächtig und zu fürchten, weil er devouierte Diener hat.

Warbeck entdeckt der Prinzessin freiwillig den Betrug vorher, eh er von der Herzogin des Mordes bezüchtigt wird. Sie vergibt, aber entsagt ihm zugleich.

Kildare muß dem Warbeck als ein drohendes Gespenst erscheinen und schon von fern her ihn schrecken. Seine Ankunft muß daher gut vorbereitet sein und als eine Hauptbegebenheit behandelt werden. Die Prinzessin ist's, die ihn herbeiruft, und indem er der Gegenstand ihrer Sehnsucht ist, ist er dem Warbeck ein Gegenstand des Grauens.

Warbeck sehnt sich nach den Seinigen, er fühlt sich auf eine schmerzliche Weise ganz heimatlos, da er eine fremde Person angenommen, hat er sich selbst und die Seinigen verloren.

Diese Sehnsucht wird laut gegen das Ende und geht der wirklichen Erscheinung Kildares unmittelbar vorher.

Warbeck hat als Prinz von York einen Etat, aber man erlaubt ihm nicht, frei darüber zu disponieren.

Margareta ist eigentlich nicht geizig, ja sie beträgt sich in hohem Sinn liebevoll gegen den Betrüger; ihre Offizianten sind desto filziger.

Ehe Warbeck zum Kampfe geht mit Simnel und wie er seine Zuversicht zeigt, erinnert ihn einer (etwa Belmont) an seine böse Sache. — Sein kurzes Gespräch mit der Prinzessin, die mit seiner unwürdigen Behandlung inniges Mitleid zeigt. — Erichs Schadenfreude.

Ich bin ganz glücklich, sagt die Herzogin, ich sehe die beiden teuren Personen, den Herzog und meine Adelaide, auf dem Weg zum Glücke. Dieser edle Prinz, auf Erich zeigend, wird sie glücklich machen &c. Kurz, sie faßt diese beiden Angelegenheiten als ein gleich starkes Interesse zusammen — dies sagt sie, eh sie abgeht.

Der Haushofmeister der Herzogin bringt einem Offizianten des Warbeck das Geld, welches ihm ausgesetzt worden. Er gibt es mit *mauvaise grâce* und schilt über den Aufwand.

Warbeck hat nie genug und gibt als ein Fürst weg. Der Offiziant, der seine Kasse führt, verteidigt seinen Herrn und hält mit Eifersucht über seine Ehre, muß aber viele Kränkungen erfahren.

Warbeck kommt dazu, im Gespräch mit Belmont, und macht der Antischamberszene ein Ende.

Belmont macht auch einen kleinen Tyrannen gegen Warbeck und sieht auf ihn herab. Sein Betragen gegen denselben ist trocken, kurzweg und hat etwas stolz Ministerielles.

Man will ihn nach Schottland schaffen, eigentlich nur um ihn los zu sein; ihm wird befohlen, daß er seine Abreise deklarieren soll.

Eine seiner Verlegenheiten ist, daß er die Prinzessin nicht zu sprechen bekommen kann, weil alle seine Schritte ausgespäht werden,

seine Hofdiener lauter Wächter sind. Was gäb' er nicht um eine Stunde allein mit der Prinzessin! Er sieht sich nach einem vertrauten Menschen um, und der einzige, zu dem er ein Herz hat, einer seiner Edelknaben, der von sehr hohem Geschlecht ist, sieht stolz auf ihn herab.

Warbeck sieht sich unter seinen Leuten nach einem Freund um, und findet keinen. Ein einziger treuherziger Kerl, der ihn für den wahren York hält, zeigt ihm auf eine naive Weise, daß ein Bettelprinz eine dürftige Figur spiele.

Warbeck kommt dazu, wenn die dreierlei Dienerschaft beisammen sitzt. Sie stehen nicht einmal vor ihm auf, und als er ihnen ihre Unverschämtheit verweist, so sagt einer, sie hätten Befehl, ihn öffentlich zu respektieren, aber unter vier Augen sei's was anders.

O elendes Schicksal, ruft er aus. Da ich noch der vorige unbedeutende Mensch war, da war mein Wille mein, da hatte ich Freunde, da wurde mir Liebe zu teil, da genoß ich um meiner selbst willen Achtung und Ehre — was habe ich jetzt? O, ich will sie zerreißen, diese Fesseln — ꝛc. Der Entschluss, seinen Betrug abzulegen, geht der Anmeldung des neuen Yorks vorher und wird durch dieses Incidens zurückgehalten, denn jetzt kann er nicht nachgeben, ohne als ein Feiger zu erscheinen. Und nun kommt die Gesandtschaft der Prinzessin, welche ihm Unterstützung anbietet.

Man mutet ihm zu, die englischen Ausgewanderten zu schröpfen und aus ihrer Treuherzigkeit seine Verwalter zu machen, er abhorriert alles Schändliche.

* * *

Haide.	Warbeck	Bethmann
Becker.	Adelaide	Fleck
Oels.	Plantagenet	
Becker.	Erich	
Teller.	Margareta	
Cordemann.	Simnel	
Malcolmi.	Hereford	Herdt

Wolf.	Stanley	
Graff.	Kildare	Iffland
·	Bischof	
Ehlers.	Diener	
Genast.	Diener	
Unzelmann.	Abgesandter	Unzelmann
	Subornierter.	
Eilenstein		
Benda		
Dirzka		
Werner		
Cordemann j.		

Warbeck	Oels.
Eduard	Unzelmann.
Simnel	Cordemann.
Abgesandter	Ehlers.
Erich	Becker.
Hereford	Graff.
Stanley	Haide.
Bischof	Zimmermann.
Kildare	Malcolmi.
Maschine	Spitzeder.
Diener	Genast.
Diener	Benda.
Volk	Teller.
Volk	Beck.
Volk	Brandt.
Mörder	Eilenstein.
Herzogin	Miller.
Adelaide	Jagemann.

Warbeck .	Diener	2.*)
Warbeck .	Bischof	7.

*) [Die Zahlen bedeuten, wie viele Szenen die Personen miteinander haben sollten.]

Warbeck	.	Stanley	3.
Warbeck	.	Hereford	3.
Warbeck	.	Erich	4.
Warbeck	.	Prinzeß	1.
Herzogin	.	Bischof	3.
Simnels Gesandter			4.
Herzogin	.	der Prinz	2.
Herzogin	.	die Prinzeß	2.
Warbeck	.	der alte Bek[annte]	1.

Abgänge.

Clifford.
Prinzessin.
Warbeck. Belmont.
Warbeck. Simnels Botsch[after.]
Prinzessin.
Plantagenet.
Warbecks Lords.

Warbeck vor der Prinzessin.
Plantagenet.
Herzogin mit dem Tuch.
Hereford.
Warbeck vor seinem Vater.
Schluß.

Clifford. Warbeck. Adelaide.

Warbeck. Adelaide.

Plantagenet. Warbeck.

Warbeck. Adelaide. Plantagenet. Warbeck.

Margareta.
Warbeck. Adelaide. Warbeck. Schluß.

Rührende Situationen.

1. Die fabelhafte Erzählung	5
2. Monolog der Prinzessin	2
3. Warbeck und Belmont	3

4.	Warbeck. Stanley	2
5.	Warbeck. Hereford	1
6.	Plantagenet vor dem Turnier	1
7.	Warbeck umarmt die Prinzessin	1
8.	Prinzessin. Herzogin	2
9.	Warbeck. Herzogin	4
10.	Warbeck. Prinzessin	3
11.	Warbeck. Plantagenet	3
12.	Warbecks Bedrängnisse	2
13.	Herzogin auf Plantagenets Spuren	1
14.	Herzogin Warbeck entlarvend	3
15.	Warbeck der Prinzessin entdeckt	2
16.	Warbeck entdeckt seine Geburt	3
17.	Warbeck bringt den Plantagenet	1
18.	Schluß	2

Sonst wirksame Szenen.

1.	Warbeck vernachlässigt	2
2.	Erich. Warbeck	2
3.	Simnels Anmeldung	2
4.	Herzogin ungnädig auf Warbeck	1
5.	Vor dem Kampf	1
6.	Kampf und Tod Simnels	2
7.	Stanleys Wut. [B.]	
8.	Erich und Prinzeß	2

* * *

1.

Richard von York aus Mörderhand entkommen, wunderbar und geheimnisvoll erhalten, wiedergefunden, von seiner Verwandtin und Partei anerkannt, von dem Usurpator verleugnet, der Gegenstand der allgemeinen Freude und des Mitleids durch seine Schicksale und durch seine persönlichen Eigenschaften. — Entwürfe zu seiner Wiederherstellung auf dem Throne seiner Väter.

Unter den Personen, die für oder gegen ihn interessiert sind, befinden sich zwei besondre Individuen, Erich und Adelaide, der

erste zweifelt, die zweite glaubt an ihn, Haß und Liebe. Erich ist ein königlicher Prinz, mit welchem Margareta, immer für ihr Geschlecht intriguierend, eine arme Anverwandte zu verloben den Plan hat. Erich, herzlos, borniert, boshaft, wird durch seinen Charakter geneigt gemacht, das Schlimmste zu glauben, er hält den wiedergefundenen Richard für ein Geschöpf des Betrugs, er ist dessen so gewiß, daß er keinen Augenblick daran zweifelt; auch muß er bei seinen Begriffen von einem Prinzen, denen jener Richard so gar nicht entspricht, so urteilen. Ganz im Gegenteil wird Adelaide durch Mitleid und Sympathie für den Herzog von York eingenommen, selbst das Romanhafte seiner Schicksale verbunden mit seiner Liebenswürdigkeit und dem Abscheu gegen ihren Verlobten muß sie für ihn gewinnen.

Adelaide nährt also für den Prinzen von York eine verborgene, aber desto ernsthaftere und glühendere Neigung, welche immer steigt, je mehr sie zwischen ihm und ihrem eignen Bräutigam Vergleichungen anstellt. Aber sie muß ihre Tante fürchten, welche einmal den Erich ihr zum Gatten bestimmt hat, und aus dem Grad ihrer Furcht lernt man vor dem gebieterischen Geist der Herzogin zittern.

(So geschieht es also, daß eine der natürlichsten Folgen des Betrugs sich gegen die Herzogin selbst kehrt.)

Wenn der Herzog von York das wirklich ist, wofür er sich ausgibt, so ist die Neigung der Prinzessin nichts so sehr Beunruhigendes. Soll diese Neigung also Furcht erregen, so muß schon ein Zweifel an dem York im Spiel sein; und *reciproce* muß die Furcht, welche über diesem Verhältnisse gleich anfangs schwebt, zu Zweifeln an der wahren Person des Prinzen von York führen.

Diese Zweifel an der wahren Person des York dürfen nicht eher ein Gewicht bekommen, als bis die erste Exposition ganz vorbei ist. Sie werden erst analytisch aus den gegebenen Daten herausgewickelt. Erich im Gespräch mit der Prinzessin leistet dieses.

Wenn aber die Prinzessin nachher allein ist und sich ihre Leidenschaft gesteht, so ist die Furcht des Zuschauers, daß sie einen Betrüger liebe, schon groß, und es entsteht eine unruhige Erwartung, was es mit diesem Richard für eine Bewandtnis habe.

Warbecks Keckheit, Gewandtheit, Gegenwart des Geistes und Klugheit müssen dargestellt werden; man muß es sehen und mit Augen schauen, daß er der Mann zu der Rolle ist, die er spielt, der kühne Betrüger aber muß sich darstellen mit Größe und tragischer Dignität. Damit er aber moralisch nicht zu sehr verliere, so muß es bei solchen Gelegenheiten geschehen, wo die Delikatesse nicht verletzt wird, und wo kein Interesse des Herzens sich einmischt; so z. B. gegen Stanley, gegen Erich, gegen Belmont, gegen die Herzogin, gegen den schlechten Menschen und gegen Simnel, aber nie gegen Hereford, noch weniger gegen die Prinzessin — furchtbar aber darf er gegen Plantagenet dastehen und wie auf dem Sprung, einen Mord zu begehen. Er muß sich fähig zeigen, ein Verbrechen zu begehen, aber unfähig zu einer Niedrigkeit.

Er darf nie klagen, als zuletzt, wenn die Liebe ihn aufgelöst hat. Kränkung erleidet er mit verbissenem Unmut, und Gutes thut er mit stolzer Größe und einer gewissen Trockenheit, nicht sentimentalisch, sondern realistisch aus einer gewissen Grandezza, aus Natur und ohne Reflexion. Immer muß der geborene Fürst, der Yorkische Abkömmling unter dem Betrüger und Aventurier versteckt liegen und durchschauen. Daraus entstehen Inkonsequenzien und Unbegreiflichkeiten, welche die entdeckte wahre Geburt Warbecks auf einmal erklärt.

Alle Spuren von Herz und Gefühl, welche der Betrüger zuweilen zeigt, bekommen aber dadurch ein Relief, daß sie nicht zu sehr verschwendet sind, daß er der Regel nach kalt, besonnen, realistisch und kurz als ein weltkluger Wagehals sich zeigt.

Die Frage wird anschaulich gelöst, was aus einer Lüge, wie Warbeck sie wagte, natürlich und notwendig sich entwickelt; es ist eine aufbrechende Knospe, alles was sich ereignet, lag schon darin.

Es muß angeschaut werden, wie Warbeck zu dieser Rolle kam und wie er vermocht werden konnte, sie zu übernehmen, ohne ein schlechter Mensch zu sein.

Aus der Art, wie er sich dabei nimmt, aus der Kühnheit, mit der er über alles Kleinliche und Schurkische darin wegzueilen pflegt, aus der Leichtigkeit, womit er sich in das Hohe und Edle derselben findet, aus der Dignität, mit der er nur an das Große

daran sich hängt, geht seine edlere Natur hervor. Er hat ein für allemal seine Partei genommen, und das Mittel, wodurch er der Rolle gewachsen ist, ist der Ernst, der Glaube an sich, die Erhebung seiner Denkart zu der Person, die er spielt, aber das ganze Betragen der Herzogin gegen ihn widerspricht dieser Gesinnung; sie behandelt ihn immer nur als einen Imposteur, sie nimmt ihm alle Kräfte zu seiner Rolle, weil sie ihn erniedrigt. Darüber eben kommt er mit Belmont zur Erklärung.

* * *

Belmont. Nicht weiter, edle Lords. Bezähmt eure Erbitterung und ehrt die Majestät dieses Orts —

Hier muß die Wut der Parteien schweigen, die Gerechtigkeit herrscht hier und nicht die Leidenschaft. Meine Gebieterin ist aus dem Geschlechte der York, und ihr fürstlich Herz denkt der teuren Ahnen mit Religion, aber das hindert sie nicht, mit dem König Heinrich in gutem Vernehmen zu leben, und sie ehrt in der Person dieses edlen Lords seinen Abgesandten. Sie haßt den Streit und möchte gern alle Differenzen friedlich beilegen. Sie bietet dazu gern ihre Dienste an, und sie hat ihren Hof zu Brüssel allen Parteien geöffnet. Die Anhänger des Yorks sind hier willkommen, als eine gerechte und weise Schiedsrichterin hört sie ihre Beschwerden an und dient gern allen nach ihren Kräften — (Sie heißt Euch durch mich willkommen, edler Lord Hereford.) Diesen Schutz ist sie ihrem Geschlechte und Anhang schuldig, die unter dem Unglück der Zeiten gefallen sind. *Soll sie ihres Geschlechts nicht gedenken, das unter dem Unglück der Zeiten gefallen ist? Vom Thron gestürzt, verjagt, geächtet, durch ungeheure Unfälle ausgerottet, wo fände es Schutz und Aufnahme auf der feindselig gesinnten Erde, als an ihrem gastlichen Herd? Mitleiden verdient es, und das wenigste, was sie thun kann in ihrer Ohnmacht, ist, die Unterdrückten zu acceuillieren und den Flüchtigen ein Obdach zu gewähren. Lancaster hat die Götter für sich, das Glück ist auf seiner Seite, York hat nichts für sich als den Trost der Verwandtschaft! Er hat nur Worte, Thränen, keine Macht.* Doch auch dem Feind erweist ...

Sir William. Weil ...

Hereford. Die Herzogin stellt ein glänzend erhabenes Muster einer frommen Anverwandten, einer gewissenhaften Patriotin auf und übt die fromme Pflicht mit musterhafter Tugend. Nach Brüssel wallen alle treuen Herzen, die für das edle Haus der York Verfolgung dulden, sie nimmt sie gastlich auf, und darum belohnte der Himmel ihre Pietät gegen ihr Geschlecht und erweckte ihr, wie aus dem Grabe, den totgeglaubten Neffen, in dem uns die schon aufgegebene Hoffnung wieder blüht. Ihn zu verehren kommen wir hierher, wir haben England verlassen, wir haben kein Bedenken getragen, unsre Besitzung einem unversöhnlichen König zum Raub zu geben, um dem Sohn unsers Herrn zuzueilen und unser treues Herz ihm darzubringen.

Portugiesen. Auch wir sind hier, abgeschickt von unser . . . . ., um dem Prinzen von York unsre Ehrfurcht zu bezeugen und ihm den Beistand unsers Königs anzubieten zur Wiedereroberung seines rechtmäßigen Erbes.

Schottländer. Wir sind vorausgesendet, die Ankunft der königlichen Prinzessin von Schottland anzukündigen, die dem edeln Herzog Richard zur Gemahlin bestimmt ist.

Hanseaten. Uns senden die Städte ab, die hochmögenden, dem edeln Prinzen von York ihre Schiffe zur Landung in seinem Königreich darzubieten.

Irländer.

Sir William. Welche Raserei! Welcher Unsinn! Welches frevelhafte Spiel! Geht es so weit! Nein, nicht Verblendung! Boshafter wissentlicher Trug!

Belmont. Seid alle willkommen. Im Namen meiner Gebieterin und ihres edeln Neffen dank' ich euch allen. Sogleich werdet ihr ihn selbst von der Jagd zurückkommen sehen mit meiner Gebieterin . . . — Sie kommen.

Hereford (zu seinen Söhnen). Tretet hieher und folget meinem Beispiel, was ich unternehme. Der Augenblick, der längst erwartet, ist da. Bereite dich, mein Herz, eine große Freude zu ertragen.

Bürger und Bürgerweiber von Brüssel.

Erster Bürger. Das sind geflüchtete Engländer. Sie kommen, den Herzog von York zu begrüßen. Ihren König und rechtmäßigen Herrn. Der andre, der Heinrich, ist nur ein Tyrann.

Zweiter Bürger. Die ganze Stadt ist voll Engländer. Es ist bald kein Raum mehr, sie zu beherbergen.

Dritter Bürger. Wir haben den König von England in unsern Stadtmauern.

Dritter Bürger. Wir sind seine Beschützer.

Zweiter Bürger. Die ganze Stadt ist voll Engländer.

Er wird hier durchkommen. Ich ....

Popularität des Herzogs — Seitdem er da ist, viel gute Folgen.

Seine mitleidswürdige Lage.

Seine Schönheit, Hoheit, fürstliche Großmut.

Ein Kaufmann aus Gent.

Ein Schiffer.

Ein Fabrikant.

Ein

Nachdem Hereford den Sohn seines Herrn erkannt und sich im Erguß der Freude zu seinen Füßen geworfen, dieser seinerseits ihn umarmt und bewillkommt hat, fragt jener nach den Umständen seiner Errettung, seines bisherigen Aufenthalts und seiner Erkennung durch die Herzogin — Wie entkamt Ihr den Mörderhänden? Wo verbarg Euch die rettende Vorsicht, und wie zog sie Euch ans Licht?

Warbeck vermeidet es, die Fabel zu erzählen.

Margareta übernimmt es, indem sie den Warbeck mit seiner Gemütsbewegung entschuldigt.

Sie fängt damit an, daß sie einen Schleier auf Richards III. blutige Thaten wirft, um die Schande ihres Geschlechts zu bedecken; doch zeigt sie sich selbst in Absicht auf Richard etwas parteiisch und mildert seine Schuld.*) Sie beginnt mit der Ausrottung ihres Geschlechts. Eduard IV. Clarence. Der Prinz von Wallis.

*) [Dazu folgender Entwurf:] Margareta. Ich sollte die Unthaten meines Geschlechts zudecken und nicht entschleiern. Besser wäre es, wenn der Name

Die Söhne Eduard IV. wurden in den Tower einquartiert und kamen nicht wieder zum Vorschein. Gloster, ihr Oheim, bestieg den englischen Thron, jene blieben unsichtbar, das ist die Wahrheit, und die Welt will wissen, daß Tirrel sich mit ihrem Blut befleckt habe. Ja man zeigt sogar die Stelle, wo sie begraben liegen. Aber Nacht und Finsternis bedeckt jenes fürchterliche Ereignis im Tower, und nur die späte Folgezeit hat diesen Schleier davon weggezogen.

Wahr ist's, Tirrel ward geschickt, die Prinzen zu töten. Man überließ sie seinen Händen, auf einen Befehl, den er von Herzog Gloster aufwies. Der Prinz von Wales wurde wirklich ermordet.

Die Reihe sollte nun auch an den Herzog von York kommen, der viel jünger war, als das Gewissen des Mörders erwachte. Das Grauen machte den Arm des Mörders schwach, daß er einen unsichern Streich auf ihn führte.

Kurz der jüngere York blieb leben, und der Wärter, der die Leichname zu begraben hatte, verbarg ihn. Damals war der Prinz sechs Jahr alt, und er erinnert sich dieser Zeit kaum, ihm blieb nichts von diesen Zeiten als das Grauen vor einem Dolch etc.

Die Furcht vor dem Wüterich Richard nötigte den mitleidigen Wärter, das gerettete Kind durch das strengste Inkognito den Nachstellungen zu entziehen. Der Prinz wurde einem armen Bürger übergeben und als sein Sohn erzogen, ohne seinen Ursprung zu wissen. Auch der ihn erzog wußte nicht, daß es der Prinz von York war. Der Wärter schwieg während Richards blutiger Regierung, aber da dieser in der Schlacht bei Bosworth umkam, erinnerte er sich an das gerettete Kind und suchte es bei dem Manne auf, dem er es übergeben hatte.

Dieser aber war indessen weggezogen, und der Prinz von York, sich selbst nicht kennend, seinem Pflegevater gefolgt, der ihn

---

Richard III. der Vergessenheit übergeben würde. Mein Neffe kann seine Geschichte nicht erzählen, ohne Thaten zu berühren, die man der Ehre unsers Geschlechts wegen lieber in ewige Nacht verbärge — aber können wir für das Unglück, einen Richard in unsrer Familie gehabt zu haben? Er war der Feind unsers Hauses wie des ganzen menschlichen Geschlechts. Und war ein Ungeheuer in unsrer Familie, so hat sie auch treffliche Helden geboren, und ... Ich will, fährt sie fort, meinen ... nicht entschuldigen. Er war mein Bruder — aber ... Unselige Erinnerungen muß ich aufwecken, Zeiten muß ich ins Gedächtnis rufen, worüber zur Ehre meines Geschlechts lieber Felsen gewälzt werden sollten.

zum Kaufmann bestimmte. Früh aber regte sich sein Mut, seine Fähigkeiten entwickelten sich. Sein Naturell durchbrach die engen Verhältnisse, in denen er aufwuchs. Er liebte nur ritterliche Uebung und brachte es bald in allen zur Vollkommenheit. Er ging auf ein Schiff, diente als Soldat und stritt gegen die Korsaren.

Unterdessen hatte die öffentliche Stimme das Geschlecht der York zurückgefodert, England sehnte sich nach seinem rechtmäßigen Beherrscher. Heinrich VII. hatte die Yorks unterdrückt, und die zwei Kinder des Clarence, die man für die einzigen Reste dieses Hauses hielt, die Tochter niedrig verheiratet, den Sohn im Tower eingeschlossen. Die Stimme der treuen Briten nach einem York wurde laut, und der redliche Wärter, der das Geheimnis von Richards Errettung hatte, suchte seine Spuren auf.

Anstalten*) ihn zu finden, man forscht seinen Spuren nach. Der Wärter thut der Herzogin seinen Bericht.

Auffallende Wirkung der Aehnlichkeit Warbecks mit Richard leitet die Vermutung auf ihn.

(Hier berührt sich die Fabel mit der wahren Geschichte.)

Seine Zusammenkunft mit dem Wärter oder

Er wird für denjenigen erkannt, welchen man dem Bürger übergeben.

Er bekommt einen Anhang und rüstet Schiffe aus — Landung in England.

Reise nach Portugal und Frankreich, wo er anerkannt wird.

Zusammenkunft mit der Herzogin zu Brüssel.

Sie ist anfangs ungläubig, wird aber zuletzt überzeugt — Wie kann sie überzeugt werden?

*) [Von hier an nach einem Entwurfe, dessen im Obigen erledigter Anfang lautete:]

Heinrichs verhaßte Regierung wird geschildert. Unterdrückung gegen die Yorks ausgeübt.

Tyrannische Behandlung seiner eignen Gemahlin.

Verheiratung der Prinzessin von Clarence. Einsperrung des Plantagenet.

Die allgemeine Sehnsucht nach der Yorkischen Herrschaft erregt den Wärter, oder denjenigen, welchem er sterbend sein Geheimnis anvertraut.

Erstes Gerücht von dem noch lebenden Richard.

* * *

Margareta von York, Herzogin von Burgund.
Adelaide, Prinzessin von Bretagne.
Erich, Prinz von Gothland.
Warbeck, vorgeblicher Herzog Richard von York.
Simnel, vorgeblicher Prinz Eduard von Clarence.
Eduard Plantagenet, der wirkliche Prinz von Clarence.
Graf Hereford, ausgewanderter [englischer Lord].
Seine fünf Söhne.
Sir William Stanley, Botschafter Heinrichs VII. von England.
Graf Kildare.
Belmont, Bischof von Ypern.
Sir Richard Blunt, Abgesandter des falschen Eduards.
Bürger von Brüssel.
Hofdiener der Margareta.
Mörder*)

Erster Aufzug.

Hof der Herzogin Margareta zu Brüssel. Die Szene ist eine große Halle, Brustbilder aus Bronze sind in Nischen aufgestellt.

Erster Auftritt.

Graf Hereford mit seinen fünf Söhnen tritt auf.
Sir William Stanley *steht seitwärts an dem Proscenium und beobachtet ihn*.

Hereford. Dies ist der heim'sche Herd, zu dem wir fliehn,
Ihr Söhne! Dies der wirkliche Palast,
Wo Margareta, die Beherrscherin
Des reichen Niederlands, ein hohes Weib,
Der teuren Ahnen denkt, die Freunde schützt
Des unterdrückten alten Königsstamms
Und den Verfolgten eine Zuflucht beut.
(Sich umschauend.)
Die werten Bilder eurer Könige,
Der edeln Yorks erhabene Gestalten
Seht ihr an diesen Wänden rings umher

*) [Das übrige ist abgerissen.]

Gleich freundlichen Hausgöttern grüßend winken,
Von frommen Schwesterhänden aufgestellt.
Hier wird die rote Rose nicht gesehn,
Und glänzend darf die weiße sich entfalten,
Das Wappen eines herrlichen Geschlechts.
Mit diesem Zeichen, das wir feindlich jetzt
An unsre Hüte stecken, künden wir
Dem Lancaster die Lehenspflichten auf
Und schwören blut'ge Fehde dem Tyrannen.

(Er steckt die weiße Rose an den Hut, die Söhne folgen.)

Stanley. Mit Kummer seh' ich, mit entrüstetem Gemüt
Den edeln Hereford, den tapfern Greis
Den strafbarn Schritt auf diesen Boden setzen
Und das verhaßte Zeichen der Empörung
Aufpflanzen in dem feindlichen Palast.
Ja, auch der Söhne unberatne Jugend
Reißt er in sein Verbrechen thöricht hin,
Raubt ihrer Heimat sie und ihrer Pflicht
Und weiht sie einer schmählichen Verbannung.

Hereford. Verbannung ist in England, wo des Throns
Ein Räuber, ein Tyrann sich angemaßt.
Lord Hereford hat seine Lehn und Länder
Im Stich gelassen, um sein treues Herz
Zu seinem wahren Oberherrn zu tragen,
Der hier zur Freude aller Wohlgesinnten,
Gerettet durch ein gnädiges Geschick,
Vom Tod erstand, vom Grabe wieder kam.

Stanley. Ist's möglich? Wie? Betrogner alter Mann,
Auch Euch hat dieses freche Gaukelspiel
Bethört, das ein ohnmächt'ger Haß ersann,
Der Haß nur glauben kann — Grausam fürwahr
Und ganz unbändig ist dies Yorkische Geschlecht
Und fertig ist's zu jeder ungeheuren That.
Gewütet hat es mit Verrat und Mord,
Da es noch mächtig waltete; jetzt, da
Den Stachel ihm ein gnäd'ger Gott geraubt,
Webt es der Lüge trügliches Gespinst.

Und lieber gäb' es einem Abenteurer
Das Reich zum Raub hin, eh es duldete,
Daß ein Lancaster friedlich es beglückte.

Hereford. Der edle Stempel Yorkischer Geburt,
Der Majestät geheiligtes Gepräge
Erlügt sich nicht — Was in dem Angedenken
Der Treugesinnten unauslöschlich lebt,
Ahmt keines Gauklers Maske täuschend nach.
Die Welt ist überzeugt, sie glaubt an Richard,
Das Herz der Anverwandten hat geredet,
Drei große Könige erkennen ihn
Für Edwards Sohn und ehren ihn als Fürsten.
Und fürstlich, sagt man, soll sein Anstand sein,
Sein Denken königlich, und jede Tugend
Des Hauses York soll sichtbar aus ihm strahlen.

Stanley. Wie? Edwards Sohn, der zarte Prinz von York,
Den mit dem Bruder schon die frühe Gruft
Verschlungen, dessen moderndes Gebein
Der Tow'r verbirgt, wo er gemordet ward,
Der wäre plötzlich aus dem Grab zurück
Gekehrt, um hier in Brüssel aufzuleben!
Wohl! Eine mächt'ge Zauberkünstlerin
Ist Margareta! Tote weckt sie auf,
Mit ihrem Stab erschafft sie Königssöhne!
Und Greise gibt es, achtungswerte Männer,
Die an das Märchen glauben oder doch
Sich also stellen, um den alten Zwist,
Den traur'gen Streit der Rosen zu erneuern,
Der so viel Jammers auf das Reich gehäuft.

Hereford. Mich soll kein Märchen hintergehn. Ich werde
Selbst sehn, und nur dem eignen sichern Blick,
Der Stimme nur des Herzens werd' ich glauben.
— Das Blut wird sprechen! Denn im Blute tief
Lebt mir die Neigung zu dem teuren Haus
Der York, vom Ahn zum Enkel fortgeerbt.
Nichts soll das Zeugnis einer ganzen Welt
Mir gelten, wenn das Blut sich nicht verkündigt.

Stanley (geht auf ihn zu und faßt ihn bei der Hand).
Noch ist es Zeit! Gebt redlich treuem Rat
Gehör! Laßt Euer würdig graues Alter
Das Spielwerk nicht grausamer Arglist sein.
Geht in die Schlinge nicht des falschen Weibes,
Das alle Wut und allen grimm'gen Haß
Der beiden Häuser wälzt in seiner Brust,
Der unersättigt heißen Rachbegier
Gleichgültig Länder und Geschlechter opfert,
Und achtet keines menschlichen Geschicks!
Noch an der Schwelle wendet um, eh Ihr
Zu spät bereuend den verstrickten Fuß
In des Betruges Netz gefangen seht.
Hereford (fixiert ihn). Die Wahrheit fürchtet Ihr, nicht den Betrug.
Es ist Richard! Mir zeugt es Euer Haß.
Stanley. Thörichter Mann, Ihr wollt es! Gehet hin
Und raubt auf ewig Euch die Wiederkehr.
Hereford. Dies gute Schwert wird meinem Könige
Sein Reich eröffnen, mir mein Vaterland.
(Die Söhne greifen an ihr Schwert und geraten in Bewegung.)

Zweiter Auftritt.

Belmont. Wer *darf d
In diesen Hallen wecken?* — Haltet Ruhe,
Mylords! Dem Frieden heilig ist dies Haus.
Hereford. Hinweg mit diesem Sklaven Lancasters!
Ich habe England verlassen um der Tyrannei
ich floh hieher um
und an der Schwelle gleich muß ein verhaßter Sklave
Lancastrier die freche Stirn mir zeigen!
Stanley. Verräter nenn' ich so, wo ich sie finde!
Hereford. So laßt den Lancaster von hinnen gehn,
Der übermütig hier, im eignen Hause
Der Yorks, wie dort in England will gebieten,
Wie dort in England übermütig waltet!

Belmont. Habt Ruh', Mylords. Erkennet, wo ihr seid,
Nicht weiter, edle Lords
Laßt eure Schwerter ruhen!
Und ehrt das fromme Gastrecht dieses Hauses.
Die edle Frau, die hier gebietend waltet,
Geöffnet hat sie ihren Fürstenhof
Zu Brüssel allen kämpfenden Parteien,
Und zu vermitteln, ist ihr schönster Ruhm.
Stanley. Wohl! Hier ist jeder ein willkommner Gast,
Der gegen England böse Ränke spinnt.
Belmont. Sie ist die Schwester zweier Könige
Von York, und fromm, wie's der Verwandten ziemt,
gedenkt sie ihres Geschlechtes,
Das unterm Mißgeschick der Zeiten fiel.
Vom Thron gestürzt
Wo fänd' es Schutz auf der feindsel'gen Erde
sonst als hier an ihrem frommen Herd?
Wo anders
Fänd' es
Doch auch dem Feind erweist sie sich gerecht,
Und in dem Haupte dieses edeln Lords
Ehrt sie den Abgesandten.
Hereford. Ein glänzend Muster frommer Pflichtgefühle
Und Muttertriebe stellt die Fürstin auf
In diesen herzlos vergeßnen Zeiten.
Nach Brüssel waren alle treuen Herzen,
Die für das edle Haus der York Verfolgung dulden,
Und
Auch hat der Himmel sichtbar sie beglückt,
Vom Grabe rief er ihr den teuren Neffen,
Den längst für tot bejammerten, zurück,
Verjüngt sieht sie den schon erstorbnen Stamm
In diesem edeln Königszweige grünen.
— Wo aber ist er, dieser teure Herzog,
Daß ich mit frommem Kniefall ihn verehre?
Denn Herd und Heimat ließ ich hinter mir,
Und mit den Söhnen eilt' ich her, die neue Hoffnung

Des Vaterlandes freudig zu umfassen.
— Wo find' ich ihn?

(Gedräng.)

Bischof. Ihr werdet ihn alsbald
An meiner Fürstin Hand erscheinen sehn,
Denn diese Menge, die mit freud'gem Strom sich dort
Mit freudigem Strom in diese Halle drängt,
Sich dort
Verkündet uns, daß sich die Fürsten nahn.

Dritter Auftritt.

Margareta und Warbeck als Herzog von York. Voraus gehen ...... und Edelleute folgen.

Belmont spricht im Hereintreten mit der Herzogin, welche einen forschenden Blick umherwirft. Warbeck wird gleich bei seinem Eintritt von Menschen umdrängt, welche seine Hände, seine Kleider küssen und ihm liebkosen, daß er sich ihrer kaum erwehren kann. Er zeigt eine große Bewegung und winkt allen freundlich zu.

Margareta (sich eine Zeitlang an diesem Schauspiel weidend). Ja er ist's, ihr seht ihn vor euch, euren Richard, meines Bruders Sohn, der aus dem Grab erstanden, uns durch ein Wunder erhalten ist. Sättiget euch an seinem Anblick, seht mein herrliches Geschlecht in diesem einen wieder auferstehn! Ich bin eine glückliche Frau, ich bin nicht mehr kinderlos. — Seht ihn recht an! Betrachtet diese Bilder der Yorks an den Wänden! Vergleicht die Züge! Es ist, als ob diese Gestalten heruntergestiegen wären und hier wandelten! (Zu Warbeck.) Empfangt sie wohl, Prinz — Das sind die Freunde Eures Hauses, die für Eure Rechte streiten wollen 2c.

Warbeck. Meine Freunde — Meine Muhme —

Hereford. Kommt, meine Söhne! Kommt alle! Kommt!
Im innern Eingeweide spricht es laut:
Er ist es! Das sind König Edwards Züge,
Das ist das edle Antlitz meines Herrn,
Auch seiner Stimme Klang erkenn' ich wieder!
— (sich zu seinen Füßen werfend) O Richard! Richard! meines

Königs Sohn! Welches Glück meiner alten Tage, daß ich dieses erlebte! O laßt mich diese Hand küssen, diese teure Hand —

Warbeck. Steht auf, Mylord — Nicht hier ist Euer Platz — Kommt an mein Herz — Empfanget mich in Euren Armen, drückt mich an Euer englisch biedres Herz, an Eurer Liebe Gluten laßt meine Tugend wachsen. (Er umarmt die Söhne Herefords als seine Brüder.)

Warbeck ist gerührt, dankbar, liebevoll, bescheiden; dabei aber edel und würdevoll, wie ein Fürst gegen seine Vasallen.

Hereford ergötzt sich an allen Aeußerungen Warbecks, in allen findet er eine Aehnlichkeit mit Eduard. Er erinnert sich einer Jugendgeschichte mit den Yorkischen Brüdern und erzählt sie, die Freude und das Alter machen ihn geschwätzig. — O, fragt er, wo wart Ihr? Wo hat Euch der Himmel verborgen gehalten, um mit einmal als Mann, als vollendeter Jüngling auftreten zu können? Wie entgingt Ihr dem Morden? Wie den Nachforschungen? Wie wurdet Ihr so gebildet? Wodurch brachte Euch der Himmel zur Entdeckung?

Warbeck. O laßt mich einen Schleier über das Vergangene werfen — Es ist vorbei — Ich bin unter euch — Ich sehe mich von den Meinigen umgeben — Das Schicksal hat mich wunderbar geführt. Ja, ich fühle mich als einen York — Nichts kann die mächtige Stimme des Bluts in mir unterdrücken — Es ist ein mächtig heilig Band, das mich an euch gewaltig bindend zieht — Ihr seid mein — Ich bin euer — und wenn auch nichts sonst spräche, laut sagt es mir mein Herz: ihr seid die Meinen.

*

Hereford. O Redet! Redet! Wie entkamet Ihr
Den blut'gen Mörderhänden! Wo verbarg
Euch rettend das Geschick, in anspruchloser Stille
Die zarte Blume Eurer Kindheit pflegend,
Uns jetzt auf einmal in der rechten Stunde
Den Vielwillkommnen herrlich zuzuführen!
Margareta. Bedenkt Euch nicht, ihm zu willfahren, Herzog.
Gerecht ist's, was der edle Lord erbittet,
Er ist es wert

Warbeck. Nichts   Jetzt nicht — Laßt mich
Den Schleier ziehen über das Vergangne.
Es ist vorüber — ich bin unter euch —
Ich sehe von den Meinen mich umgeben,
Das Schicksal hat mich wunderbar geführt
ich erkenne mich
Als einen York und mächtig in der Brust
Fühl' ich
Margareta. Wie, Herzog?
Es ist eine falsche Scham, die Euch zurückhält.
Euer Unglück macht Euch ehrwürdig.
Hereford.
Warbeck.
Margareta. Es sei!
Ich will Eurer Gefühle schonen. Ich will Euch diesen Schmerz ersparen. Wohl ist es schmerzlich, einen schweren Traum
Wir wollen es statt Eurer thun.
Hereford. O
Margareta. Unsel'ge Erinnerungen muß ich
Erneuern, Zeiten muß ich ins Gedächtnis rufen,
Worüber man zur Ehre unsres Hauses
Die Schatten wälzte einer ew'gen Nacht.
Doch unser Unglück ist's, nicht unser Unrecht,
Daß wir den Fluch der Welt gezeugt;
Denn seines Hauses blut'ger Feind war Richard
So wie des ganzen menschlichen Geschlechts
Und war   auch
So hat es große Helden auch geboren!
Ich
Er war mein Bruder
Ermordet waren
Und Richard stieg auf Englands Königsthron
Durch blut'ge Künste, wie

Richard von Gloster stieg auf Englands Thron,
Des Bruders Söhne schloß der Tower ein:
Das ist die Wahrheit, und die Welt will wissen,

Daß Tirrel sich mit ihrem Blut befleckt,
Ja selbst den Ort bezeichnet das Gerücht,
Der ihr Gebein verwahren soll.
Doch Nacht und undurchdringliches Geheimnis
Deckt jenes furchtbare Ereignis zu
Im Tow'r, und nur die späte Folgezeit
Hat den Schleier davon weggezogen.
Wahr ist's, der Mörder Tirrel ward geschickt,
Die Knaben zu ermorden, einen Macht-
Befehl von König Richard wies er auf,
Der Prinz von Wales fiel durch seinen Dolch,
Den Bruder sollte gleiches Schicksal treffen.
Doch sei's, daß das Gewissen jetzt des Mörders
Wach ward, sei's, daß des Kindes rührend Flehen
Das ehrne Herz im Busen ihm erschüttert —
Er führte einen ungewissen Streich
Und floh davon ergrauend seiner That ...
Genug, der Prinz blieb leben, und der Wärter
Der (beider Leichname) die Ermordeten zu bestatten hatte,
Verbarg ihn sorgsam vor der Späher Blick.
Der Prinz war damals in dem (sechsten) fünften Jahr,
Und nichts ist ihm von jener dunkeln Zeit
Geblieben als das Graun vor einem Dolch,
Das nicht die Jahre überwinden konnten.
Hereford. O das begreif' ich!
Margareta. *Furcht vor den Spähern des Tyrannen zwang*...
Nur in dem tiefsten Staub der Niedrigkeit
Ließ sich ein solches Kleinod verbergen.
Der Prinz ward einem Bürger anvertraut
Und als sein Sohn erzogen, unbekannt
Sich selbst. Auch der sein pflegte, wußte nicht,
Daß er den Sohn des Königs auferzog,
Denn wohlbedächtlich schwieg der Wärter,
Solange Richard blutig waltete.
Doch jetzt, als dieser in der Schlacht vertilgt
Bei Bosworth und das Reich erledigt war,
Gedachte jener des ausgesetzten Kindes,

Des Landes Hoffnung, und versäumte nicht,
Das anvertraute Pfand zurückzufodern.
Jener aber
War weggezogen in ein fremdes Land,
Und Richard, seines Ursprungs unbewußt,
Dem treuen Pflegevater nachgefolgt.
Verschwunden war die Spur des teuren Jünglings,
Umsonst durch alle Reiche ....
Bestimmt, doch das Yorkische Heldenblut,
Das in den Adern dunkel mächtig floß,
Durchbrach die engen Schranken seines Glücks,
Es trieb ihn aus des Pflegevaters Haus:
Das Schwert nur fand er seines Strebens wert,
Und zu den Waffen griff der junge Held.

Hereford. Nicht in das Joch spannt man des Löwen Brut.

Margareta. Dem König widmete er anfangs seinen
Dienst, stritt in seinem Heer, auf seiner Flotte,
War unter [des Königs Jägern], fern von dem Gedanken,
Daß er im Hause seiner Väter sei.

*

Er verrichtete niedere Dienste am Hof des englischen Königs, wo er hätte herrschen sollen, er war unter den Jagdbedienten des Königs, fern von dem Gedanken, daß er im Hause seiner Väter sei. — Aber ein Widerwille gegen die Person des Königs und die Lancastrische Partei, den er sich nicht erklären konnte, trieb ihn bald hinweg. Er sah einen Yorkischen Anhänger von den Lancastrischen mißhandelt, er schlug sich auf die Seite des Unterdrückten, die Natur richtete, er tötete den Gegner und entfloh, nicht ahnend, daß er aus seinem eignen Reiche floh. — Jetzt erduldete er im Auslande alles, was die Heimatlosigkeit, der Zustand der Waise ꝛc. Bittres hat. — *Nicht nennen will ich euch die Not und Arbeit, die eures Königs Sohn durchkämpfte, als er, sich selbst ein Geheimnis, den Weg sich suchte durch die feindlich fremde Welt, ohn' Eltern, ohne Freundes Hilfe, nur sein eigner Führer und Schutz. Alles, was der Mangel Bittres hatte, erlitt er, alles Unglück, das den Heimat-

losen erwartet, traf ihn, und hart empfand er's.* — Hereford unterbricht hier die Erzählung. — Margareta fortfahrend: Unterdessen hatte die öffentliche Stimme in England das Geschlecht der York zurückgefodert, der Brite sehnte sich nach seinem rechtmäßigen Beherrscher.

..... Auftritt.

Erich und Adelaide.

Erich. Wohl! Eine treffliche Komödiantin ist
Die Muhme, das gesteh' ich! Spielte sie
Nicht bis zur höchsten Täuschung ihre Rolle?
Recht ernstlich und natürlich flossen ihr
Die Thränen.
Adelaide. Ihre Rolle!
Erich (als ob er sie jetzt erst bemerkte). Und auch Ihr,
Prinzessin, seid noch ganz bewegt — Was seh' ich!
Und Eure schönen Augen ganz in Thränen?
Ist's möglich? So gar nahe ging sie Euch,
Die herzzerbrechend klägliche Geschichte?
Adelaide. Ihr seid der einzige, den sie nicht rührt!
Rühmt Euch, daß Euch ein dreifach Erz die Brust
Verwahrt vor jedem menschlichen Gefühl!
Erich. Mich rühren! Solch ein Gaukelspiel! Denkt Ihr,
Ich sei so leicht zu täuschen als die Welt?
Ich soll an diesen aufgehaschten York,
Das Geschöpf und Machwerk Eurer Muhme glauben?
Belustigt hat mich dieses Spiel. Ich mag's
Wohl leiden, daß die Welt verworren wird,
Daß jenem überweisen Lancaster,
Den sie den Salomo des Nordens nennen,
So schlimme Händel zubereitet werden.
Die Bosheit freut mich des verruchten Plans,
Den ein verschmitzter Weiberkopf ersonnen,
Doch meinen Scharfsinn wolle man nicht täuschen!
Durchschaut hab' ich mit einem einz'gen Blick
Die Maske, und entschieden bin ich nun!

Adelaide. Unglücklicher Plantagenet!
Erich. Ich habe mir die eigne Lust gemacht,
Ihn zu und ins Aug' zu fassen,
Weil ich gerade müßig war — Auch die Muhme
Hab' ich und Blicke
Hab' ich ertappt, die zwischen ihm und ihr
Bedeutungsvoll gewechselt wurden — Er
Ein Fürst? Ich muß auch wissen, wie ein Fürst
Sich darstellt — Würde weiß er sich zu geben,
Doch die Natur, das Unbewußte, fehlt,
Die glücklich blinde Sicherheit — Man muß
Ein Fürst geboren sein, um es zu scheinen.
Adelaide. Wer leugnet, daß der Herzog neu noch ist
In seinem Stand! War er darin erzogen?
Ein Jahr ist's kaum, daß er sich selbst gefunden.
Erich. Was man geboren ist, das lernt sich schnell.
Nicht die Gewandtheit ist's, die ich an ihm
Vermisse — Nein, er stellt sich leiblich dar —
Doch die Verlegenheit spür' ich ihm an,
Die leise Furcht, man zweifl' an seinem Stand,
Und dies ist mir ein Pfand, daß er ihn lügt.
Adelaide. Wem hat Natur den Fürsten auf das Antlitz
Geschrieben, wenn auf deiner Stirne nicht
Das hohe Zeichen leuchtet! Nicht vermochte
Das Mißgeschick, das dich im Staub gewälzt,
Den angestammten Adel zu verlöschen.
Nicht der Palast ist's und . . .
Wo . . .
Nur unter Menschen lernt sich Menschlichkeit.
O danke dem Geschick, das rauh und streng . . .
Das dich beraubte, um dich reich zu schmücken.
Die wahrhaft Armen sind die Glücklichen,
Die ein . . .
Erich. Sagt's nur heraus, daß wir Euch nicht gefallen.
Adelaide. Das wißt Ihr und Ihr werbt um meine Hand!
Erich. Ich bin Euch nicht empfindsam . . .
Erlaubt mir, Mühmchen, es zu sagen?

Ich brauch' es nicht zu sein — Ich brauche mich
Nicht intressant zu machen, denn ich bin's.
Der Gaukler, der Romanenheld muß rühren,
Der Bettler muß gefallen, der Betrüger —
Das ziemt sich; doch der Fürst steht auf sich selbst.

Adelaide.

Erich. Ich hab' es wohl bemerkt, daß er Euch liebt —
Ja, ja, das hab' ich — Seht, wie Ihr errötet.
— Daß er im stillen sich um Euch verzehrt,
Aus seiner Rolle kommt in Eurer Nähe.
— Ich könnt' es übelnehmen, doch das ist
Ein niederträchtig bürgerlich Gefühl,
Das ich verachte — ....
Daß ich Euch darum noch besonders liebe,
Weil dieser York sich um Euch quält — So bin ich!
Er liebt Euch, aber ich werd' Euch besitzen!
Das ist die Sache! Im Besitze liegt's!
Und eine süße Lust gewährt es mir ....

Adelaide. O Schicksal! Was bereitest du mir zu!

Erich. Nicht wahr, Ihr seid jetzt bitter bös auf mich,
Und Eure Blicke möchten mich durchbohren.
Gesteht's, Ihr haßt mich, Mühmchen, recht von Herzen.
Besänftigt Euch! Es war so böse nicht
Gemeint, die kleine Rache wollt' ich nur
Für Eure scharfe Stachelzunge nehmen.
Kommt, gebt mir Eure schöne Hand — Laßt uns
Der Tante folgen — Wie? Ihr zürnt im Ernst?
Wie? Ihr seid ernstlich böse? Werdet gut!
Nicht doch. Schickt Euch darein, so gut Ihr könnt.
Ihr müßt doch Herzogin von Gothland werden,
Ihr müßt, die Tante will's, ich will's, die Welt
Ist unterrichtet, und es muß geschehen. (Geht ab.)

..... Auftritt.

Adelaide (allein). Ist's wahr, was der Verhaßte sagte? Hat
Er recht gesehen? Richard, liebst du mich?

Ja, ja, du liebst mich, wir verstehen uns,
Dein Auge sprach, nicht konnte meines schweigen.
Doch weh uns, weh! Verwahren müssen wir
Im tiefsten Busen, was wir liebend fühlen!
Denn andre Bande sollst du schließen, ich
Soll diesem Rohen aufgeopfert werden.
Ein fremder Wille waltet über uns,
Nicht darf das Herz sich freudig selbst verschenken.
— O hart ist unser Schicksal, teurer York,
Und ach! es ist sich leider so verwandt!
Denn beide sind wir elternlose Kinder,
In die Macht gegeben einer herrischen
Verwandtin, die uns liebend unterdrückt.
— Ich kenne sie, sie fodert Sklavendienst,
Nie fühlte sie der Mutter zarte Triebe.
Nicht ....
Als ihren Neffen zärtlich liebt sie dich, mit heftiger
Inbrunst den neugefundenen umfassend,
Doch eben darum müssen wir erzittern, zittre du,
Denn ihre Liebe ist gebieterisch,
Und heftig eifert sie auf ihre Rechte,
Und fördern wird sie nie, was sie nicht schuf.
Wohl hat er recht gesehen, der Verhaßte!
Dich zwingt und engt das Aug' der Herzogin,
Und deine schöne Seele ist nicht frei
In ihrer Nähe — Zittr' ich doch wie du!
Und unsre Blicke beben einverstanden
Wie scheue Tauben vor des Geiers ...

O hartes Los der Waisen,
Die aus der Liebe Armen in die Welt,
Die kalte, feindliche, hinausgestoßen
Der fremden Großmut übergeben sind.
Schwer lastet auf der freien edlen Brust
Die Wohlthat, die das stolze Mitleid schenkt;
Die Liebe nur versteht es, schön zu geben,
Und wo die Furcht es niederdrückt,

Da wagt das Herz nicht freudig aufzustreben!
Die kalte Großmut hat kein innres Leben!

O Richard! Warum mußten wir uns auch
Hier an dem stolzen Fürstenhofe finden!
Dir selbst verborgen gingst du durch die Welt,
Mit harmlos glücklicher Unwissenheit
Dich in dem Menschenstrom verlierend,
Frei warst du wie der Vogel in den Lüften,
Frei warst du wie das Reh auf den Gebirgen,
Du hattest keinen Namen, doch dein Herz war dein,
Dein freier Wille war dein Königreich,
Jetzt bist du angefesselt, angeschmiedet
Mit ehrnem Kettenring an deinen Stand,
denn geboren
Du fandest dich und hast dich selbst verloren!
O warum mußtest du deinen Stand erfahren!
O hätten wir uns ewig unbekannt
Dort unter einem niedern Dach getroffen!
Da hätte frei gewaltet die Natur,
Da *hätte uns das gleiche Los vereint,*
Die Herzen hätten liebend sich gefunden,
Die jetzt die eitle Größe feindlich trennt.
Den Glanz der Größe hätten wir entbehrt
In sel'ger Blindheit und das Glück gefunden.

Doch warum schelt' ich das Geschick?
Dort in der Dunkelheit hätte ich dich nie gefunden.
Gepriesen sei mir des Geschickes Gunst,
Das dich dir selber, das den verlornen Namen
Dir wiedergab, dich an das Licht der Welt
Herfür zog, es führt uns ja zusammen!

Demetrius.

Ueberall ist die patriarchalisch-despotische Zargewalt und die kindisch-knechtische Unterwürfigkeit darzustellen (siehe Leben Peter des Großen, Paul I., auch Iwan Basilowitzens).

Boris redet die Glücksgöttin an, mit Bitterkeit. Er trennt sich von der zarischen Kleidung und wird ein Mönch.

Boris verfolgt die Romanows. [Müller V,] 108.

Hiob hat auch ein böses Gewissen, weil er die frevelhafte Unternehmung des Boris begünstigt, seinen Weg durch ihn gemacht.

Ein Romanow wider Willen zum Mönche geschoren und Philaret genannt. — Viele Erwürgungen.

Die ungeheure Hungersnot 1601 zu Moskau, wo allein auf den Gassen 127 000 Tote aufgesammelt worden, es soll 1/2 Million vor Hunger sein umgekommen.

Freigebigkeit des Zars. [Müller V,] Pag. 119.

Von den Strelzi muß Gebrauch gemacht werden.

Die drei Begegnungen. 1. beim Absteigen vom Pferd, 2. auf der Treppe, 3. im zarischen Vorzimmer.

Zarischer Putz des Boris. [Müller V,] Pag. 151.

Demetrius ein Bastard des Stephan Bathory.

Bei der Katastrophe ist er schon so weit, daß er die Empörer bald herumbringt, so sehr imponiert seine Gestalt und der erste Respekt, aber in diesem entscheidenden Momente abandonniert ihn die Zarin Marfa.

Ein Mönch Grischka kann mit im Spiel sein.

Demetrius zeigt als Mönch höhere und ritterliche Anlagen, welche zeigen, daß er nicht für diesen Stand geboren.

Soll seine wahre Familie auch eingeführt werden?

Soll er nicht endlich als des Iwan Wasilowitz natürlicher Sohn erfunden werden?

Demetrius im Stand seiner Niedrigkeit will als Zar wenigstens begraben werden.

Er legt die Mönchskleidung ab, wie Boris sie anlegt.

Ein materielles Erkennungszeichen, daß er mit dem jungen Demetrius Iwanowitz eine Person sei, ist nötig, es sei nun an ihm oder bei ihm.

Wie lernt Demetrius die ritterlichen Uebungen?

Ein ehrlich gläubiger Alter ist einzuführen, der kein Arges daraus hat.

Woiwod von Sendomir hat viele Töchter, unter welchen Marina das kühne Wagstück unternimmt, um ein hohes Glück zu machen vor ihren Schwestern. Sie hat die Anlage zu einem intriguanten Spiel.

Polnischer Reichstag, auf welchem Demetrius seine Sache vorbringt (auch Boris beschickt diesen Reichstag).

Verwirrung auf demselben.

Es werden dem Demetrius Meuchelmörder nachgeschickt, welches sehr dazu beiträgt, seine Sache zu befördern.

Interesse der Donischen Kosaken, für den falschen Demetrius zu fechten.

Demetrius diktiert einmal eine zarische Ukase oder andre Erklärung, wie den Heiratskontrakt. Er schenkt darin Länder weg mitsamt den Unterthanen — Landkarte (doch vergißt er auch in diesem Stande nicht das zarische Reichsinteresse).

Wenn Demetrius in Rußland eintritt, so ist gleich das Volk auf seiner Seite. Das Volk prüft nicht lange, es wird durch die Sinne und durch Ideen bewegt, selbst das Abenteuerlichste findet bei ihm Glauben. Das Außerordentliche in dem Schicksal des wieder aufgelebten Demetrius ist ein gar zu großer Reiz für dasselbe.

Die Kühnheit des Betrugs selbst trägt dazu bei, daß er geglaubt wird, weil man es nicht für möglich hält, daß mit solcher Dreistigkeit könne gelogen werden — Auch gewinnt die Hoffnung der Menge einen Spielraum dabei. Die Weiber besonders werden gerührt und neigen sich auf die Seite des Wunderbaren.

Stratagem des falschen Demetrius in dem Treffen von Nowogrod mit den Bärenfellen, welches ihm *ex tempore* einfällt. In eben dieser Schlacht ist es, wo der falsche Demetrius den Himmel auffordert, ihm nach Gerechtigkeit seiner Sache beizustehen. [Müller V,] 231.

Durch fremde Leidenschaften und durch den Volkswahn wird Demetrius gleichsam wider Willen zum Ziele hingetragen.

Ein Teil der Völker verläßt den Boris aus Furcht, daß er ihre erlittene Niederlage strafen werde.

Auftritt bei der Godunowischen Armee vor Kromi nach dem Tode des Zars. [Müller V,] 252. Hier spielt Basmanow die Rolle des Verräters.

Einige Bojaren werden von dem Volk aus den Häusern geholt und gezwungen, dem Demetrius zu huldigen — Tergiversation der verlegenen Großen, wenn sie kategorisch antworten sollen, ob Demetrius zu Uglitsch ermordet worden. Sie haben nicht das Herz, es zu bejahen, und schicken sich, ihr Leben zu retten, in die Notwendigkeit. Schuskoi ist in diesem Fall.

Es wird dargestellt, wie die Moskauischen Deputierten am Hof des falschen Demetrius in Tula gering geschätzt, von den Polen und Kosaken geneckt und von dem Zar übel angesehen werden.

Es ist einer, welcher sich als den Urheber des ganzen Ereignisses betrachten kann, der eigentliche Schöpfer vom Glück des Demetrius. — Dieser ergötzt sich an dem Volkswahn und selbst an dem Wahn des Demetrius.

Zuschauer auf den Dächern und Thoren beim Einzug des falschen Demetrius. [Müller V, 277 ff.] — Die Schiffbrücke zu Moskau, über welcher eine Ehrenpforte. Eine lange Straße hinab sieht man gemalte Zuschauer, Kopf an Kopf, ebenso auf Fenstern und Dächern — Dieser reiche Anblick des Menschengedränges muß auf einmal das Auge treffen, wenn eine Gardine gezogen wird.

Beim Vorüberzug hält der falsche Demetrius an und fragt einen Bojar, wie sich das Volk benehme.

Der Kremel, was er ist.

Der Sturm, welcher nach dem Einzug ausbricht, erschreckt alsbald das abergläubische Volk [Müller V, 281].

Geschichte mit der gefundenen Bildsäule. [Müller V,] 282.

Verurteilung des Knjäs Schuskoi, weil er die Echtheit des Demetrius bezweifelt [Müller V, 283]. Dies fällt gleich nach dem Moment vor, wo Demetrius das unglückliche Licht über sich selbst erhalten.

Ignatius aus Cypern, heimlich katholisch, ist Erzbischof zu Räsan und bewillkommt den falschen Demetrius auf dessen Zuge nach Moskau, die aufgehende Sonne begrüßend. Dieser wird Patriarch und vollzieht die Krönung des falschen Demetrius [Müller V, 286 f.].

Die Prinzessin Axinia wird vor den falschen Demetrius gebracht und nachher in ein Nonnenkloster gesteckt, wo sie den Namen Olga annimmt [Müller V, 288].

Die Zarin Marfa wird nur 40 Jahr alt angenommen, ihr Sohn Demetrius wäre jetzt 20 — Der Geschichte nach wäre er etwa 25, und die Zarin müßte über 43 angenommen werden.

Marfa ist ungern Nonne und muß den Boris mit allen Gefühlen der beleidigten Mutter hassen, weil er ihren Sohn ermordet und gegen sie selbst gewütet. Wie also der falsche Demetrius aufsteht, so hat sie ein großes Interesse, sich zu seinem Vorteil gegen den Boris zu erklären, und ihre Leidenschaft reißt sie hin, diese Rache an dem Boris zu nehmen. — Boris ist sehr unruhig über den Entschluß, den sie nehmen werde, und sendet zu ihr, um sie daran zu verhindern. Der Patriarch Hiob kann diese Botschaft ausrichten, wenn nicht der Zar in Person es thut und seinen eignen Gesandten macht. — Sie bekommt bei dieser Gelegenheit Sprache, und aus einer Nonne wird eine Mutter und Fürstin. (Noch interessanter wär's, wenn es ihr selbst möglich scheinen könnte, daß man ihren Sohn am Leben erhalten; so wäre Raum zu einer der rührendsten Schilderungen.) Man sieht sie in ihrem Kloster zu Wolodimer, wo sie still ernst und der Welt abgestorben lebt und eine tiefe Trauer unterhält — In diesem Zustand erreicht sie das Gerücht des neu erstandenen Sohnes, und ehe sie noch von ihrem Erstaunen zurückgekommen, geschieht die Anwerbung um sie von seiten des falschen Demetrius, worauf sogleich auch die der Gegenpartei erfolgt. — Dieser Teil der Handlung fiel' in den zweiten Akt des Stücks. — Hat sie selbst an die Möglichkeit des Gerüchtes geglaubt, so ist ihre erste Zusammenkunft mit dem falschen Demetrius desto prägnanter.

Demetrius zieht seiner Mutter mit einem großen Gefolg vor die Stadt Moskau entgegen und folgt zu Fuß und mit unbedecktem Haupt ihrer Sänfte nach [Müller V, 290].

Bei dieser Zusammenkunft ist ein öffentlicher und ein geheimer Auftritt — Der öffentliche, als der betrügerische, ist womöglich zu vermeiden und kann ohne Nachteil des Interesses nicht wohl dargestellt werden, wenigstens nicht im Moment der ersten Zusammenkunft. Fragt sich nun, fällt dies vor oder nach dem zarischen Einzug in Moskau vor? Nachher aber, wenn sich die beiden im geheimen Tête-à-tête erklärt und wenn der lebhafte Ausdruck des mütterlichen Affekts nicht mehr gefodert wird, kann man die Zarin mit ihrem vorgeblichen Sohn auch öffentlich zusammen sehen.

Ein Anverwandter der zarischen Witwe aus dem Geschlecht Nagoi kann mit im Spiel sein, um sie entweder zu täuschen, oder zu überreden, in den Betrug einzugehen.

Ob der Zar Simeon von Twer nicht mit einzuflechten? [Müller V, 296.]

Ob der falsche Peter Fedrowitz, den die Kosaken als Gegenzar aufstellen, auch zu gebrauchen? [Müller V,] 298.

Die Leibwache das falschen Demetrius ([Müller V,] 300. 301) besteht aus Ausländern.

Demetrius kennt genau die Landesgeschichte und der gleichzeitigen Reiche und unterhält sich gern davon [Müller V, 320]. — Dies gibt Gelegenheit zu Herbeiführung vieler historischen Daten und exponiert das russische Lokal, indem es ihn selbst schildert.

Er feuert selbst Kanonen ab.

Demetrius, wie ihm das Ungeheure gelungen, denkt noch auf Erweiterung des russischen Reichs [Müller V, 305].

Weil er selbst Mönch gewesen und viel dabei ausgestanden, so verfolgt er die Mönche [Müller V, 306].

Er spottet der russischen Sitten und Gebräuche [Müller V, 307]. — Er steigt ohne Schemel zu Pferd — Er läßt zur Mahlzeit musizieren — Er schläft des Nachmittags nicht — Er geht in keine Badstuben — Er läßt sich zu allen Zeiten öffentlich sehen — Er leidet nicht viel Bediente um sich — Er reitet gern und gerade die wildesten Pferde. Er läßt gegen den Gebrauch, welcher die Instrumentalmusik in Kirchen verbietet, in den Kirchen Pauken und Trompeten erschallen — hält keine Fasten — feiert die russischen Festtage nicht [Müller V, 309].

Er beleidigt die Strelzi [Müller V, 310].

Eine goldne Denkmünze mit seinem Brustbild [Müller V, 320].

In den Geschenken, welche vorkommen, ist ein eigener Charakter. Sie deuten auf ein rohes Land, wo der Kunstfleiß noch fremd ist. [Müller V,] 325.

Es ist die Rede von Reiseschlitten. Ein Zimmer von Zobel. [Müller V,] 322.

Mit der Marina kommt ein großes Gefolg von Polen nach Moskau, welches die Katastrophe herbeiführt. Polen nehmen Waffen aus ihren Reisewagen, welches bemerkt wird. Böses Hochzeitgeräte.

Demetrius ist inkognito bei der Marina, ehe sie in Moskau einzieht.

Die polnische Braut, welche das Glück des Demetrius zuerst gegründet, bringt auch das Unglück mit sich. Marina dissimuliert mit ihm und legt's darauf an, ihn zu beherrschen. Sie kommt mit feindlicher Gesinnung und auf ihre polnische Begleitung sich mehr verlassend als auf seine Liebe.

Sie lässt ihn (im fünften Akt) deutlich merken, dass sie ihn nicht für den wahren Demetrius halte.

Demetrius wird eine tragische Person, wenn er durch fremde Leidenschaften, wie durch ein Verhängnis, dem Glück und dem Unglück zugeschleudert wird und bei dieser Gelegenheit die mächtigsten Kräfte der Menschheit entwickelt, auch die menschliche Verderbnis zuletzt erleidet.

Das Glück, welches den einen emporträgt und den andern zu Grund richtet.

Dmitri zeigt sich wirklich fürstlich sowohl im Unglück als im Glück.

Es sind ihm außerordentliche Dinge prophezeit worden.

Seine große Aehnlichkeit mit dem Zar Iwan.

Ein Diener ist nötig, um den Demetrius erstlich zu retten und um nachher für seine Abkunft zu zeugen. Dieser muß ein großes Motiv zu dieser kühnen Erfindung haben und überhaupt der Mann dazu sein. Dieser erhält nachher den blutigen Lohn.

Demetrius war 6 Jahr alt, da er von seiner Mutter getrennt ward. — Im Stück wird er 20jährig supponiert. Es sind also seit Boris' Regierung etwa 15 oder 16 Jahre verstrichen.

Der Woiwod von Sendomir glaubt an den Betrüger, nicht so seine Tochter.

Demetrius befiehlt einem Schmeichler, sich vom Turm herabzustürzen.

Drei Fora. 1, Dorf. 2. Stadt. 3. Lager.

Das Manifest des Demetrius wird in einem russischen Dorf vorgelesen. Der Schulz und Dorfrichter. Man zweifelt keinen Augenblick an der Wahrheit — Symbol der Leichtigkeit, womit man auf das Volk wirken kann, durch die gröbsten Mittel: Es ist ein Pfand für die Anerkennung des Betrügers durch ganz Rußland. Weiber.

Das Volk zu Moskau holt die Bojaren aus ihren Häusern und nötigt sie, sich durch Anerkennung des Demetrius vor seiner Wut zu retten. Schuskoi, der nachher die Gegenrevolution macht — Romanow hält sich besser.

Wilder Zustand im Lager des siegenden Demetrius. Kosakenherrschaft, die ihm selbst über den Kopf wächst.

Axinia kommt wider Willen des sie liebenden Demetrius um durch die Eifersucht der Marina — dies ist eine rührende Zwischenszene — Schmerz des Romanow, welcher in Wut übergeht und ihn zur Gegenrevolution treibt — diese blutige Szene ist eine Episode des Hochzeitfestes — Schmerz des Demetrius ist gleich heftig.

Fremde Leidenschaften sind's, die den Demetrius zur Unternehmung antreiben, er selbst ist weniger geschäftig. Es ist ihm anfangs mehr um den Besitz der schönen Marina zu thun, aber diese macht zur Bedingung, daß er erst sein Erbreich erobere.

Szene mit der großen Landkarte, wo Demetrius sein Reich vor sich ausrollt. Er zeigt bei dieser Gelegenheit sowohl seine Kenntnisse als seinen hohen Geist.

Ungeheurer Abstand der Polen und Russen ist darzustellen, jene frei, unabhängig, diese knechtisch, unterwürfig.

Demetrius verspottet die Russen und übersieht sie weit. Das Ausländische gegen das borniert Heimatliche.

Demetrius ärgert die Russen selbst durch seine Humanität und Leutseligkeit.

Wenn Unglück sein soll, so muss selbst das Gute Schaden stiften. Demetrius ärgert das erbitterte Volk der Russen selbst durch die schönen Züge seiner Natur.

Die erstaunliche Veränderung, welche im Haus des Woiwoden nach Entdeckung des Zars vorgeht, ist darzustellen. Er zeigt seinen Bedienten an, daß sie sein Haus zum Empfang eines großen Fürsten bereit halten sollen.

Demetrius stellt, eh er entdeckt wird, kecke Sachen im Haus des Woiwoden an und ergötzt dadurch den Woiwoden, indem er andere ärgert oder aufbringt.

Dem Frauenzimmer aber gefällt diese Keckheit. Er darf durchaus nichts Weiches noch Sentimentales haben, sondern ist eine unbändige wilde Natur, stolz, kühn und unabhängig, das Blut Iwan Basilewitzens verkündet sich in seinen Adern.

Demetrius drängt sich zu dem Fräulein, ohne dass es sein Dienst ist. Es ist über ihn geklagt worden, er rechtfertigt sich bei ihr. Für sie thut er alles, ist ganz Willigkeit und Demut.

Alles, was nach Knechtschaft schmeckt, ist ihm ganz unerträglich, aber freiwillig und aus Zuneigung thut er alles.

Im Haus des Woiwoden will er von niemand abhängen als von dem Herrn, und auch von diesem nicht sklavisch, sondern aus Liebe. Er fragt den Woiwoden, was er denn sei in seinem Hause.

Demetrius als Zar begnadiget den Zuski auf Vorbitten seiner Mutter.

Demetrius erscheint zuerst in einem unschuldigen, schönen Zustand als der liebenswürdigste und herrlichste Jüngling, der die Gnade Gottes hat und der Menschen. Er erscheint zuerst im Stand der glücklichen Unschuld, denn das ist eben das

Tragische, dass ihn die Umstände zuletzt in Schuld und Verbrechen stürzen. Seine Unschuld ist aber keineswegs sentimental. Er ist im Haus des Woiwoden von Sendomir und wird geliebt von der Marina; sein Geist geht hoch, aber seine Wünsche sind bescheiden. Er zeigt eine fürstliche Großmut und hat einen begeisternden Glauben an das Glück. Große Dinge sind ihm prophezeit worden. Seine Aehnlichkeit mit dem Zar Iwan wird mit Verwunderung bemerkt. Das brillantne Kreuz, welches wirklich dem wahren Demetrius gehörte. — Die ausgestreute Sage von der Erhaltung des letztern.

Hauptsächlich ist zu erfinden, wie Demetrius für den Zarowitz erkannt wird, ohne selbst zu betrügen, und wie auch er getäuscht wird. Jemand muß schlechterdings sein, der diesen Betrug absichtlich schmiedet, und die Absicht muß klar und begreiflich sein. Ist's ein Feind des Boris? Ist's ein Ehrgeiziger, der einen Weg dadurch zu machen denkt? Ist's ein Religionseiferer? Wie kam er auf diese abenteuerliche Idee? Durch die Gesichtsähnlichkeit des Demetrius mit Iwan, durch seine übrigen dieser Rolle gemässen Eigenschaften, durch die Dunkelheit, welche über den Tod des wahren Demetrius verbreitet ist. — Dieser fabricator doli muss zweimal erscheinen, und die Erwartung auf ihn gespannt sein. Er greift auch, unverabredet, in die Unternehmung ein. Welches Mittel erwählt er, um diesen Betrug auszuführen und wann kommt er selbst zum Vorschein?

Womöglich bleibt die Maschine ganz verborgen, bis auf den Moment, wo Demetrius in Moskau will einziehen. Und jetzt enthüllt sich ihm derjenige, welcher gleich von Anfang unerkannt ihm als ein Genius zur Seite gestanden.

Kurz vor dieser Eröffnung ist der Glaube an den Demetrius und sein eignes Vertrauen zu sich aufs höchste gestiegen, es ist alles vollendet, man hat ganz vergessen, daß er nicht der Zarowitz sein könnte. Sein anschwellendes Glück trägt ihn in hohen Wogen zum Thron.

Der falsche Demetrius glaubt an sich selbst bis auf den Augenblick, wo er in Moskau soll einziehen. Hier wird er an sich irre, einer entdeckt ihm seine wahre Geburt, und dies bringt eine schnelle, unglückselige Veränderung im Charakter des Be-

trogenen hervor. Der Entdecker wird das erste Opfer derselben. Von jetzt an ist Demetrius Tyrann, Betrüger, Schelm.

Boris ist durch ein Verbrechen Zar geworden, aber er herrscht würdig. Das Schicksal straft ihn durch eine abenteuerliche Wendung der Dinge, welche aus seinem Verbrechen selbst hervorgeht. Die blutige Maßregel zu seiner Sicherheit gereicht ihm zum Verderben, der ermordete Demetrius stürzt ihn vom Thron.

Der Betrüger ist in den Händen der Polen, die ihn als ihr Werkzeug gebrauchen.

Wenn man die Beweise zarischer Geburt bei dem jungen Dmitri gefunden, so fragt man ihn nach seiner Geschichte. Er erzählt *candide*, was ihm bis zu diesem Augenblick begegnet, woraus erhellt, daß er recht wohl der Zarowitz sein könne — In dieser Erzählung liegen auch schon die Data, welche auf die Maschinerie hinweisen. Unter anderm erzählt er, wie seine Aehnlichkeit mit dem Zar Iwan aufgefallen, ferner wie ihm das größte Los sei prophezeit worden. Ferner kommt vor, wie sorgfältig man ihn vor dem Zar Boris zu verbergen gesucht — wie man sich seiner angenommen — wie er seinen Pflegern endlich entsprungen, weil er den Klosterzwang nicht habe ertragen können.

Die Idee, ihn als den Dmitri Iwanowitz aufzustellen, kommt von einem rachsüchtigen und intriguanten Geistlichen, welchen Boris schwer beleidigt. Dieser fand den jungen Dmitri zufällig, und als Knaben, und weil ihn seine große Aehnlichkeit mit dem ermordeten Iwanowitz frappierte, so ergriff er diese Idee schnell — Er kam eben von dem ganz frischen Mord des Prinzen.

In der Folge wandte er sich an einen Mann, den ihm Demetrius als seinen Vater oder Oheim genannt hatte — er vermochte diesen, die Fabel zu sekondieren, welche er ausgesonnen hatte, und brachte ihn dahin, daß er dem Dmitri ein Kleinod brachte und ihm Winke über sein hohes Schicksal gab.

Befriedigend für den Verstand muß zweierlei dargethan werden.

1. Wie jemand darauf kommen kann, eine so abenteuerliche, weit aussehende und kühne Betrügerei mit der Person des

falschen Demetrius zu unternehmen. Ein rohes Land wird vorausgesetzt.

2. Wie dieser Betrug dem Demetrius selbst und allen übrigen, Beweis fodernden, Personen glaublich werden konnte.

Mithin sind aufzusuchen

1. Die Antriebe und Aufmunterungen zu diesem Betruge bei den Erfindern.

2. Die nötigen Beweisgründe und Beglaubigungsmittel vis-a-vis der Welt.

a.

Den ersten Gedanken gibt der Zufall, und es ist Demetrius selbst, der durch seine große Aehnlichkeit mit dem Zar Iwan die Idee seines Sohnes erweckt.

[b.]

Der nächste Schritt ist, ihn als gerade den bestimmten Zarowitz zu denken, der zu Uglitsch umgekommen sein soll. Hier wirkt ein historischer Umstand: des Demetrius Geschichte weiset auf Uglitsch und auf Leute hin, die mit dem jungen Zar in Verbindung standen.

c.

Zweifel steigen auf über den wirklichen Tod des Zarowitz oder die wirkliche Person desselben. Man hat ihn nicht öffentlich ausgestellt nach dem Tode. Volkstradition, daß er doch noch lebe.

d.

Man hat ein lebhaftes Interesse, dem Boris Händel zu erwecken, und eine wahrscheinliche Hoffnung, diesen Betrug gelingen zu machen.

e.

Iwanowitz und Maria Feodorowna, seine Mutter, lebten zu Uglitsch während der Regierung des Feodor Iwanowitz und seines Günstlings Boris.

Die Kinderlosigkeit der Zarin, seiner Schwester, Feodors Gemahlin, brachte den Boris auf den Gedanken, sich selbst auf den Thron zu schwingen.

Dmitri Iwanowitz, des Zaren Bruder, mußte also aus dem Wege geschafft werden.

Mörder werden geschickt, den jungen Zarowitz zu töten, und trotz der Wachsamkeit der Zarin wird das Blutige ausgeführt. Der Palast wird angezündet. Der Prinz war damals in seinem sechsten Jahr.

Aber es muß dafür gesorgt werden, daß sich eine Möglichkeit findet, 15 Jahr darauf einen jungen Mann einzuführen, der sich selbst für jenen Iwanowitz hält, den man ermordet glaubte. Dieser muß es entschiedenerweise 1. nicht sein, aber er muß 2. sich selbst dafür halten, 3. es muß der Welt glaublich, ja 4. der Mutter selbst eine Zeitlang denkbar gemacht werden können, er sei es, und doch muß sich 5. das Gegenteil durch eine einzige Erklärung darthun lassen.

Der falsche Demetrius muß sich also aus seinem kindlichen Alter nichts bewußt sein, was der Möglichkeit widerspricht, daß er der Iwanowitz sein könnte, ja im Gegenteil muß sich in seiner Knabenerinnerung etwas finden, was jenen Selbstbetrug unterstützt.

Die Zeit vor seiner Erkennung als Zarowitz ist zweifach: 1. diejenige, wo man noch keinen Plan mit ihm hatte, (seine ganz frühe Knabenzeit) und 2. diejenige, wo man ihn schon, doch ohne daß er's wußte, zu der Zarsrolle bestimmt hatte und ihn daher in Bezug auf diesen Plan behandelte.

Der Geistliche verschafft sich ein Kleinod, welches dem jungen Iwanowitz wirklich zugehört hatte und zu seiner Erkennung dient.

Dmitri ist wirklich der Spielkamerad des jungen Zars gewesen und war bei seiner Ermordung. Erinnerung aus diesem Zeitpunkt. Die Feuersbrunst. Der Aufseher, dessen Knab' er war, floh mit ihm nach der Ermordung, oder auch, der Mörder des Iwanowitz selbst, nachdem er die Kleinode des letztern geraubt, machte sich auf den Weg mit diesem Knaben, und weil er, anstatt der gehofften Belohnung, von dem Gesandten des Boris den Tod zu erwarten hatte, so verfiel er aus Rachsucht auf diese Idee und führte sie aus mit Hilfe eines Geistlichen. Der Mörder beichtet einem Geistlichen. Dieser nämliche ist es nachher, der dem Demetrius die Wahrheit eröffnet und seinen blutigen Lohn dafür erhält.

Der Geistliche ist ein Feind des Boris und ein Anhänger der von diesem verfolgten Partei. Er kommt eben von Uglitsch, wo der Iwanowitz ermordet worden, als er dem Knaben Dmitri zufällig begegnet und von diesem ehrerbietig gegrüßt wird. Dmitri ist damals 6 Jahre alt und hilflos, weil ein ältlicher Mann, den er bisher begleitet hatte, am Tode liegt.

Er spricht den Geistlichen um Hilfe an, und dieser, gerührt von der Schönheit und dem adelichen Wesen des Knaben, vorzüglich aber von der Aehnlichkeit desselben mit dem Iwan oder dem jungen Iwanowitz ergriffen, nimmt ihn zu sich und sorgt zugleich für seinen Begleiter.

Aus dieser Epoche erinnert sich Dmitri des ältlichen Mannes und ihrer ängstlichen Flucht, er erinnert sich der Begegnung mit dem Geistlichen sehr wohl, auch des Kleinods, welches er damals an sich hängen gehabt. Da der Vorfall in einer Gegend sich zutrug, wohin man sich von Uglitsch aus recht wohl konnte geflüchtet haben, da Flucht und Heimlichthun sich sehr gut mit dem geretteten Zarowitz reimen lassen, da sich Dmitri auch dunkel eines vorhergegangenen glänzenden Zustands, auch einer wirklichen Person, die ihn zärtlich behandelte, erinnert, so ist die Anwendung leicht auf den Iwanowitz zu machen.

Jener Geistliche nun konzipierte den Plan mit dem Pseudo-Demetrius, und nachdem er desfalls mit jenem Begleiter des Knaben die nötigen Maßregeln genommen, handelt er in Einstimmigkeit mit diesem Plane.

Er läßt demselben eine ritterliche Erziehung geben, und alles lernen, was ihm dazu dienen kann. Er verschafft sich ein Kleinod und noch andre Dinge, die dem wahren Demetrius zugehören konnten, und alles wird als ein versiegeltes Vermächtnis dem jungen Dmitri übergeben, mit dem Bedeuten, es nicht anders als in der größten Gefahr zu öffnen. Einstweilen werden bedeutende Winke hingeworfen, die dem jungen Dmitri eine höhere Idee von ihm selbst geben sollen (einmal erinnert er sich sogar, daß man ihm ganz ausdrücklich gesagt, er sei der Zarowitz), zugleich wird unter der Hand in die Welt verbreitet, daß der Demetrius auch wohl nicht umgekommen.

*

Der junge Russe im Hause des Woiwoden ist der Gegenstand, mit dem das Stück anfängt. Ein Teil hat über ihn zu klagen, ein andrer verteidigt ihn. Seine Kühnheit, sein Verstand, sein hoher Sinn kommen zur Sprache — aber seine Kühnheit erscheint als Keckheit, sein Hochsinn als Uebermut, als umgreifendes Wesen —

Man droht ihm mit Schlägen, hier fährt er auf.

Er ist geschickt in jeder ritterlichen Uebung, besonders ist er ein kühner Reiter, er schießt gut und ficht ebenso.

Der Woiwod behandelt ihn wie ein Kind des Hauses, aber er hat auch nichts als die Gunst des Woiwoden und die Wohlmeinung der Frauen.

Wie ist er ins Haus gekommen? Wie lang ist er drin?

Er floh aus einem russischen Kloster, nach Litauen, weil er den Zwang der mönchischen Lebensart nicht ertragen konnte. Von da kam er nach Kiow.

Wahre [Geschichte.]

Demetrius ist ein Sohn der Wärterin des wahren Demetrius und ein Spielkamerad des letztern.

Als dieser ermordet worden, muß sich der Mörder flüchten und verbergen und nimmt den jungen Dmitri mit sich (was hat er mit diesem zu thun, daß er ihn mitnimmt?).

Er erfährt auf seiner Flucht, daß Boris Gudenow ihm, statt des gehofften Lohns, den Tod bestimmt habe, um mit ihm sein Verbrechen ins Grab zu verschließen, und nun treibt ihn Rachsucht und Verzweiflung, sich des Knaben Dmitri gegen den Boris zu bedienen. Da er Verschiedenes, was dem Zarowitz angehörte und was diesen kenntlich machen kann, auf seiner Flucht mitgenommen, so sieht er darin eine Möglichkeit, jenen für diesen auszugeben. Auch unterstützt es sein Vorgeben, daß der Leichnam des Demetrius unkenntlich — daß die Mutter nicht im stande war, genaue Beobachtungen anzustellen 2c. Er kann also verbreiten, daß der unrechte getötet, der wahre Zarowitz aber gerettet worden.

Fingierte Geschichte.

Als die Mörder, welche Boris geschickt, nach dem jungen Iwanowitz fragten, merkte der treue Aufseher ihr blutiges Vor-

haben und gab ihnen den falschen an, den sie auch ermordeten und mit Wunden entstellten. Den wahren Prinzen flüchtete der treue Aufseher und führte ihn in das Kloster ......, weil er ihn nur in heiligen Mauern vor dem Arme seiner Verfolger sicher glaubte — Er wollte seine wahre Geburt niemanden entdecken; damit sie aber in der Zukunft zu beweisen sein möchte, verwahrte er die Kleinodien des jungen Zars sorgfältig und setzte zugleich ein Instrument auf, von ihm und .... unterschrieben, welches den wahren Verlauf der Sache bezeugte.

Um nun den jungen Zar seiner fürstlichen Geburt würdig zu machen, sparte er nichts an seiner Erziehung, und das glückliche Naturell des Prinzen erleichterte seine Bemühungen, Demetrius lernte die vaterländische Geschichte, die Verfassung des Reichs und der Kirche — außerdem jede ritterliche Geschicklichkeit, und zu den letztern zog ihn besonders seine Neigung — Man ließ ihn ahnden, daß er mehr sei und eine höhere Bestimmung habe.

Aber der Zwang des Klosters wurde seinem strebenden Geist zuletzt unerträglich — Er folgte dem Genius, der ihn seiner Bestimmung entgegentrieb, und verließ das Kloster, nichts als jenes versiegelte Instrument mit sich nehmend, welches ihm so sehr empfohlen worden war.

Er warf sich also jetzt in die Welt und ohne sich selbst zu kennen. Der seltsame Gang seiner Geschicke führte ihn endlich nach Polen, wo er zuletzt im Hause des Woiwoden von Sendomir Aufnahme fand.

Theatralische Motive.

1. Demetrius als Zar gegrüßt, wie er sich dessen nicht erwartet.
2. Er und Marina.
3. Demetrius und die Kosaken.
4. Boris und Marfa.
5. Demetrius und des Boris abgeschickter Mörder

*

6. Demetrius' erster Succeß.
7. Er verbessert ein Unglück.
8. Soltikow geht zu ihm über.
9. Boris tötet sich.

*

10. Man bringt ihm die zarische Krone.
11. Seine Popularität und Liebenswürdigkeit.
12. Axinia und Demetrius.
13. Er verwünscht die polnische Braut.

*

14. Er erfährt, daß er Betrüger.
15. Einzug zu Moskau.
16. Er und seine Mutter.
17. Romanow, der edle Jüngling.
18. Der Patriarch Hiob.
19. Demetrius wird ein Tyrann.
20. Lizenz der Polen und Kosaken.
21. Verschwörung wider den Betrüger.
22. Ankunft der Marina.
23. Betragen gegen die Axinia. Ihr Tod. Sie liebt Romanow.
24. Schmerz des Demetrius und Wut.

*

25. Die Hochzeit, die Trauung, die Krönung.
26. Zweifel an Demetrius.
27. Die Rebellion.
28. Seine Mutter entsagt ihm.
29. Sein Untergang.
30. Schluß.

* Demetrius.	1 Ihr Bruder.
* Boris.	1 Die Maschine.
* Romanow.	Schuskoi.
1 Soltikow.	Dolgoruki.
1 Mnischek.	Euphrosine.
1 Starost.	Sophia.
1 Basmanow.	Mönch.
Patriarch.	6 Russen und Weiber.
1 Ataman.	4 Polen.
* Marina.	1 König von Polen.
* Marfa.	3 Starosten.
* Axinia.	4 Nonnen.
1 Paulina.	Ausgewanderter.

Erster Akt.

Zu Sambor in Galizien.

Der Woiwod. Demetrius. Der Starost. Marina. Ihre Schwestern. Die gemeine Polin. Der russische Ausgewanderte.

Demetrius im Haus des Woiwoden von Sendomir, sich selbst und den andern fremd, aber ein interessanter Jüngling, kommt in eine große Gefahr und wird als Zarowitz erkannt, eben da er hingerichtet werden soll.

Er liebt die schöne Marina, die Gefallen an ihm findet auch in seinem niedrigen Stand und mit Begierde die Entdeckung seiner Geburt ergreift, um sich zur Zarin zu erheben. Ihr Charakter.

Er wird geliebt von einem unschuldigen Mädchen, für die er verloren ist, wie sich sein Stand entdeckt. Nausikaa.

Der Woiwod von Sendomir glaubt, daß er wirklich der Zarowitz sei, und behandelt ihn nach dieser Voraussetzung.

Zustand des moskowitischen Reichs in diesem Augenblick und Feindseligkeit der Polen gegen dasselbe. Verfassung der Polen, wodurch eine Unternehmung zum Vorteil des Demetrius möglich wird.

Es kommen mehrere Umstände zusammen, welche die vorgebliche Geburt des falschen Demetrius außer Zweifel zu setzen scheinen.

Der Faden eines Planes. Ein ausgewanderter missvergnügter Russe; er bringt die Nachricht mit, dass Demetrius noch lebe, dass Boris verhasst sei, dass etwas zu unternehmen.

Demetrius glaubt an sich selbst und zeigt sich ganz seines neuen Standes würdig.

1. Marina unter ihren Schwestern. 2. Demetrius erhebt seine Neigung zu ihr. 3. Streit mit dem Starosten. 4. Demetrius will nicht fliehen. 5. Er wird verurteilt. 6. Seine Erkennung als Zarowitz. 7. Der russische Flüchtling. 8. Die Polen tragen sich ihm an. 9. Marina verspricht sich ihm. 10. Vertrag. 12. Abschied von Lodoiska.

1. In der größten Gefahr entdeckt sich dem Demetrius seine zarische Geburt.

2. Trennung von der liebenden Polin.

3. Marina erwählt ihn.

4. Er tötet den Starosten und wird verurteilt.

5. Etwas geschieht, was ihm Bahn macht.

*

6. Polnischer Reichstag.

7. Kosaken tragen sich an.

8. Boris sendet Mörder ꝛc.

9. Demetrius wankt, ob er den Krieg beginnen soll, und entschließt sich.

10. Zarin Marfa als Nonne, sie erfährt das Gerücht, ihr Sohn lebe.

11. Antrag, der ihr von Boris' wegen gemacht wird. Ihr Betragen.

*

12. Demetrius' Eintritt in Rußland.

13. Erste Successe und Volksmeinung. Das Glück.

14. Seine Macht wächst.

15. Ein russischer Großer geht zu ihm über.

16. Ein Unglück, das er erleidet; es schlägt ihn aber nicht nieder.

17. Die Armee des Boris zweifelt und thut nichts. Soltikow.

18. Boris in Verzweiflung, deseriert vom Glück, tötet sich.

19. Die Armee geht zu dem Demetrius über.

*

20. Er empfängt die zarische Kleidung. 3

21. Zusammenkunft mit der Axinia. 3

22. Romanow bleibt dem Boris, seinem Feinde, treu.

23. Demetrius liebt die Axinia, verwünscht die polnische Heirat.

24. Romanow und Axinia.

25. Romanow sieht das künftige Schicksal.

26. Demetrius in der Fülle seines Glücks erfährt, wer er ist. 5

27. Einzug in Moskau. 9

*

28. Die Russen werden beleidigt, und die Gesinnung verändert sich.

29. Demetrius ein Tyrann; argwöhnisch und unglücklich.

30. Ankunft der Marfa und Zusammenkunft mit ihm.

31. Ankunft der Marina und was sie exigiert.

32. Gewaltthätiges Betragen der Polen und Kosaken.

33. Katastrophe der Axinia.

34. Glanz und Elend.

35. Die Verschwörung.

36. Demetrius und der Bruder seiner ersten Geliebten.

37. Die Mordnacht. Er wird gefangen.

38. Erklärung der Zarin Marfa. Sein Tod.

39. Marina rettet sich.

40. Schluß.

Aktus I.

Demetrius unerkannt, im Unglück, zum Tod verurteilt.

Demetrius erkannt, erhoben.

Vertrag mit dem Woiwoden. Plan zur Besitznehmung von Rußland.

Der polnische Reichstag. Verhandlungen vor demselben.

Demetrius auf dem Reichstag. Polen greifen für ihn zu den Waffen.

Aktus II.

Marfa als Nonne erfährt die Wiederauferstehung ihres Sohns.

Boris und die Zarin.

Demetrius tritt auf russischen Boden.

Kosaken bieten sich an.

Manifest in einem russischen Dorf.

Seine Succesſe.

Die Armee des Boris wankt in ihrer Treue.

Boris verlassen vom Glück tötet sich.

Aktus III.

Demetrius glücklich und siegbaft.

Unterwerfung der Provinzen.

Er erhält die zarische Kleidung und ist nun Herr von Rußland.
Axinia wird vor ihn geführt.
Er wird von Liebe für sie entzündet. Ankunft seiner Mutter.
Er erfährt seine Geburt und tötet den Verkünder.
Zusammenkunft mit der Zarin.
Einzug in Moskau.

Aktus IV.

Romanows Vision.
Demetrius ein Tyrann und unglücklich.
Ankunft der Marina und ihrer Polen.
Lodoiskas Bruder.
Vermählung und Krönung.
Tod der Axinia — Schmerz des Demetrius.
Die Verschwörung und das Mordfest.
Fall des Demetrius.

Demetrius verurteilt und als Zarowitz erfunden.
Verspruch mit der Marina.
Abschied von Lodoiska. *a*

II

Marfa im Kloster. *b*
Polnischer Reichstag.

III.

Demetrius' Eintritt in Rußland.
Kosaken tragen sich an.
Romanow und Axinia.
Szene in einem Dorf. Das Manifest.
Glück des Demetrius. —
Demetrius geschlagen.
Armee des Boris wankt in ihrer Treue.
Soltikow geht über.
Boris tötet sich.

IV. *c*

Die Armee schwört dem Demetrius.
Auftritt in Moskau.
Er empfängt die zarische Kleidung.

Axinia und Demetrius.
Er erfährt seine Geburt und tötet den Verkünder.
Einholung der Zarin Marfa.
Einzug in Moskau.

V. *d*

Demetrius und die Zarin Marfa.
Demetrius als Tyrann, verliert die Liebe und das Glück.
Unzufriedenheit mit dem Demetrius.
Brutalität der Kosaken.
Romanow erhält die Orakel.
Ankunft der Marina. Demetrius bedrängt.
Unzufriedenheit der Russen. *Sinistra omina.*
Das Vermählungsfest.
Brutalität der Polen und Stolz der Marina.
Der Ausbruch der Rebellion.
Demetrius gefangen, desavouiert, getötet.
Schluß.

Auftritte des Demetrius.

1. Zwist mit dem Starosten.
2. Verurteilung und Erkennung.
3. Verlöbnis mit der Marina.
4. Abschied von der Lodoiska.
5. Handelt als Zar. Vertrag.
6. Szene auf dem polnischen Reichstag.
7. Mit den Kosaken.
8. Eintritt auf russischem Boden.
9. Harangue an die Truppen.
10. Als Sieger. Mörder verfehlen ihn, werden ergriffen.
11. Erhält die zarischen Insignien.
12. Zusammenkunft mit der Axinia.
13. Erfährt seine Geburt.
14. Einzug zu Moskau.
15. Kommt mit der Marfa zusammen.
16. Monolog.
17. Als Zar und Tyrann.

18. Mit Lodoiskas Bruder.
19. Mit der Marina.
20.
21.
22. Beim Hochzeitfest.
23. Erfährt die Rebellion.
24. Gefangen und unglücklich.
25. Desavouiert von seiner Mutter, getötet.

Woiwod. Marina. Demetrius. Starost. Nagoi. Lodoiska. Ihr Bruder.

1. Was stellt Demetrius im Haus des Woiwoden vor und wie kam er dahin?

2. Auf was Weise zeigt er seine Liebe zu der Marina? Er wünscht, in ihre Dienste zu kommen, um ewig im Glanz ihrer Gegenwart zu leben. Auch kann er seine Dienstbarkeit im Haus des Woiwoden nicht ertragen.

3. Wie beträgt sich Marina in Ansehung seiner und überhaupt?

4. Wodurch wird der Starost beleidigt?

5. Wie exponiert sich die Liebe der Lodoiska? Lodoiska ist des Kastellans Tochter. Ein Versuch, ihn zu retten. Er gibt ihr das Kleinod.

6. Wodurch schildert sich das polnische Woiwodenwesen? Der Woiwod erscheint als Fürst auf seiner Herrschaft mit allen Regalien, er hat Vasallen und kann Truppen ins Feld stellen, hat Kanonen und Fahnen, Hofdiener, er ist Richter und zugleich Kronbeamter.

7. Was dient der entdeckten Person des Demetrius zur unmittelbaren Bestätigung? 1. Die Sage in Russland, dass Demetrius wirklich noch lebe, 2. die Bezeichnung des nämlichen Klosters, aus welchem Demetrius geflohen, 3. der kürzere rechte Arm, 4. das Mal auf dem Arme, 5. die Reminiszenzen des Demetrius.

8. Wie exponiert sich der gegenwärtige Zustand im moskowitischen Reich, um einen Einfall zu begünstigen? Boris ist Usurpator und verfolgt die Romanows und Nagoi. 2. 3. 4.

9. Wie wälzt sich die Handlung, nach entdeckter Person des Demetrius, schnell zu einem Versuch der Einsetzung fort? Marina treibt ihren Vater; die Rivalität der Polen mit Russland und der kriegerische Trieb einer müssigen Soldateska und Abenteurer — Grosser Zulauf und Anbietungen.

10. Wer glaubt an den Demetrius und wer nicht? Von allen ist es gewiss, dass sie an ihn glauben, ausser der Marina selbst.

11.

Welche Beweise führt Demetrius vor dem König von Polen für seine Geburt, und welche Zeugen stellt er auf?

Rußlands Grenzen waren damals schlecht verteidigt wegen des Friedens mit Polen. Nachher ließ Boris eine Armee sich zu Briänsk zusammenziehen, bei dem Zusky und Soltikow kommandierten.

Es ist wichtig genug, anzugeben, wann zuerst Russen in der Armee des Demetrius fechten.

Wichtig darzustellen ist die erste Schlacht, die er hazardiert. Es geschieht gegen eine überlegene Menge, und der Sieg ist auf seiner Seite (Bärenfelle).

Die Bojaren, welche gegen Demetrius zu Felde stehen, führen den Krieg liederlich und schonen den Feind, unter dem Vorwand, das Blut ihrer Landleute nicht zu vergießen. Boris gerät in die schrecklichste Ungeduld deswegen, aber er getraut sich nicht, Moskau zu verlassen und selbst zur Armee zu gehen. Anfangs unterließ er es aus einem falschen Stolz und aus Scham, gegen einen solchen Feind in Person Krieg zu führen.

Sastafs an Rußlands Grenzen gegen Polen zu bestellt, des falschen Demetrius wegen. Russische Flüchtlinge haben Mühe, ihnen zu entschlüpfen.

Soltikow ist's, den Demetrius nach Moskau vorausschickt.

Marina und die Kosaken.

*

Nach diesem Vorfall geht Boris' Glück zu Grunde, und er vergiftet sich. Wenn Demetrius wieder erscheint, so ist er schon zu Tula, und ganze Provinzen haben ihm gehuldigt.

Vorher kommt man zu des Boris Armee, welche von Spaltungen zerrissen ist und zuletzt dem Demetrius huldigt. Ist dieses vor oder nach dem Tod des Boris? Fällt sie von ihm selbst ab oder von seinem Sohne? — (Die Nachricht vom Tode des Zars kann ins Lager kommen.) Zusky ist noch gegen den Demetrius, auch Michailo Romanow. — Basmanow und Soltikow sind für denselben. Verwirrter und herrenloser Zustand in diesem Lager.

Hinreißendes Glück des Demetrius, davor ihm selbst schwindelt. Alle Herzen fallen ihm zu. — Er schickt Abgesandte an die Zarin Marfa, seine Mutter. — Die Polen und Kosaken nehmen sich schon vieles über die Russen heraus, und Demetrius hat Mühe, sie in Schranken zu halten. Schon fühlt er die Last des fremden Jochs, das er sich aufgebürdet. Die Kosaken verlassen ihn unzufrieden.

Er ist ein Gott der Gnade für alle, alles hofft und begrüßt die neu aufgehende Sonne des Reichs, er kommt wie das Kind des Hauses, kurz er ist ein Abgott für alle, er schwimmt im Glück, und glücklich sind alle seine Unterthanen.

Man bringt ihm die zarische Kleidung, die ihm ein vollendetes Pfand der Wirklichkeit ist. Jetzt ist er Zar und gebietet in den entferntesten Grenzen des Reichs wie zu Tula.

(Seine Zusammenkunft mit der Axinia, wodurch wird sie motiviert? oder soll sie später erfolgen, wenn er seine Geburt schon erfahren?)

Wenn Demetrius seine wahre Geburt erfahren und sich überzeugt hat, daß er nicht der wahre Demetrius ist (es ist unmittelbar vor einer Szene, wo er den Glauben an sich selbst nötiger hat als jemals), so verstummt er erst und thut darauf einige kurze Fragen, hohl und kalt — dann scheint er schnell seine Partei zu ergreifen, und teils in der Wut, teils mit Absicht und Besonnenheit stößt er den Botschafter nieder, gerade wie dieser von der erwarteten Belohnung spricht — der Tod ist diese Belohnung. „Du hast mir das Herz meines Lebens durchbohrt, du hast mir den Glauben an mich selbst entrissen — Fahr hin, Mut und Hoffnung! Fahrt hin,

du frohe Zuversicht zu mir selbst, Freude, Vertrauen und Glaube! — In einer Lüge bin ich befangen, zerfallen bin ich mit mir selbst! Ich bin ein Feind der Menschen, ich und die Wahrheit sind geschieden auf ewig! — Was? Soll ich das Volk selbst aus seinem Irrtum reißen? Diese grossen Völker glauben an mich — soll ich sie ins Unglück, in die Anarchie stürzen und ihnen den Glauben nehmen? Soll ich mich als Betrüger selbst entlarven? Es ist ein Geheimnis, das er allein tragen muss. — Vorwärts muß ich. Fest stehen muß ich, und doch kann ich's nicht mehr durch eigene innere Ueberzeugung. Mord und Blut muß mich auf meinem Platz erhalten. — Wie soll ich der Zarin entgegentreten? Wie soll ich in Moskau einziehen unter den Zurufungen des Volks mit dieser Lüge im Herzen?

Wie man hineintritt, sieht man den Zar mit dem Dolch und den Toten hingestreckt und tritt mit Entsetzen zurück. Dieser Anblick unmittelbar vor seinem zarischen Einzug ist sehr finstrer Bedeutung — Er ahndet alles, was man dabei denkt, und beantwortet es auch. Schon ist er der alte nicht mehr, ein tyrannischer Geist ist in ihn gefahren, aber er erscheint jetzt auch furchtbarer und mehr als Herrscher. Sein böses Gewissen zeigt sich gleich darin, daß er mehr exigiert, daß er despotischer handelt. Er gibt Befehle, das Volk zu behorchen. Der finstre Argwohn läßt sich schon auf ihn nieder, er zweifelt an den andern, weil er nicht mehr an sich selbst glaubt.

Urteile der Zurückbleibenden über diese plötzliche Veränderung. Wie? sagen sie, hat der zarische Purpur so schnell sein Gemüt verwandelt? Ist es das neue Gewand, das diesen neuen Sinn in ihn brachte? Der Geist des Basilides scheint in ihn gefahren. — Gerade jetzt, da dieses vorging, ist Demetrius auf dem höchsten Gipfel des Glücks, es ist ihm alles nach Wunsch gegangen, kein Widerstand ist mehr, alles glaubt an ihn und ist für ihn begeistert. Einen desto auffallenderen Abstand macht sein gewaltthätiges Betragen, da man ihn mild und heiter erwarten muß.

Er schiebt seinen Einzug in Moskau auf, um ihn zugleich mit seiner Mutter zu halten.

Er rettet selbst die Axinia aus den blutgierigen Händen der Kosaken oder des Volks, und auch den Michailo Romanow kann er retten.

Axinia zeigt eine rührende Größe im Unglück und gewinnt dadurch sein Herz — aber sie haßt ihn aufs heftigste als den Verderber ihrer Familie und auch weil sie schon liebt. — Er hat ein doppeltes Interesse, sie zu gewinnen, weil er durch sie hofft sich auf dem Thron zu befestigen — Undankbarkeit gegen die Polen ficht ihn wenig an —; aber indem er diese Ueberlegungen anstellt, ist Marina schon unterwegs, und er verwünscht jetzt diese Verbindung ebenso sehr, als er sie anfangs suchte.

Demetrius kommt mit der Axinia später zusammen, erst nachdem er seine Geburt weiß, nachdem er seine Mutter gesehen, nachdem er schon in Moskau eingezogen. Schmerz unglücklicher Liebe bei der höchsten Gewalt. Diese Nebenhandlung gibt dem vierten Akt ihren Inhalt und füllt den Raum aus zwischen seinem zarischen Einzug und der unheilbringenden Ankunft der Marina. Eben in diese Epoche fällt auch Romanows Berufung zum Throne; schön wär's, wenn die Zarin Marfa hiebei im Spiel wäre. Romanow ist ein beschütztes Haupt, dem Demetrius nichts anhaben kann, ob er ihn gleich fürchtet und verfolgt.

*

Demetrius wird so weit von seinem ersten Anfang verschlagen, daß dieser am Ende der Handlung ferne hinter ihm liegt — darum ist nötig, daß sich ein lebhaftes und anmutiges Bild davon in die Seele drücke, welches sich nachher auf eine rührende Art in der Erinnerung auffrischt, wenn ein so ganz anderer Mensch aus ihm geworden. Lodoiskas zarte Neigung fällt in jene Zeit, auch sein dunkler hoffnungsreicher Zustand im Haus des Woiwoden weckt eine rührende Sehnsucht und eine schmerzliche Vergleichung. — Er frägt den Kasimir, Lodoiskas Bruder, nach jenem Jüngling, d. i. nach sich selbst, als ob er eine fremde Person wäre; so unähnlich fühlt er sich selber, und so viel hat er indessen erlebt, daß jene Tage ihm nur noch im Dämmerschein zu liegen scheinen. — An diese süßen, schmelzenden Erinnerungen knüpft sich hart und schneidend die furchtbare Gegenwart, die Gewalt ohne Liebe, die schwindlichte Höhe ohne Ruhe, kurz seine volle Zarsmacht an, und die Grausamkeit packt schnell wieder seine gequälte Seele.

Er ist grausam gegen alle, welche sich einen Zweifel an seiner Person merken lassen, besonders ist ihm der Romanow ein Anstoß, und doch ist's, als ob höhere Mächte diesen jungen Helden beschützten, daß er ihm nichts anhaben kann.

Lodoiskas Bruder stirbt in der Verteidigung des Demetrius.

---

1. Garten voll Pracht.°
2. Ceremoniensaal.°
4. Balkon.°
3. Kloster.°
4. Schiffbrücke.°
4. Höhle.°
3. Feld. Grenzpfeiler.°
3. Wald.
4. Saal.
3. Zimmer.
5. Erleuchtete Gasse.°
5. Prachtsaal.°

Brand.
Belagerung und
3. Feldlager.°
3. Dorf.°
Galerie.
Treppenprospekt.
1. Gefängnis.°
Leichenzug des Boris.
4. Einholung der Mutter und
Zelt aufgerichtet.°
Corps de garde der Strelzi.

Erster Akt.

Zu Sambor in Galizien.

Meischek. Marina. Lodoiska. Euphrosine. Sophia. Demetrius. Woiwode. Ausgewanderter. Hausgenossen.

Demetrius ist auf die möglich günstigste Art einzuführen, im Zustand der Unschuld und der Hoffnung. Er erscheint liebenswürdig, hochgesinnt, tapfer und vom Glücke geliebkost.

Wie kam er nach Sambor und was stellt er hier vor im Haus des Woiwoden?

Charakter eines polnischen Großen, politische Verfassung und Unabhängigkeit, woraus die Möglichkeit erhellt, daß der Woiwod nachher den Demetrius auf seine eigne Hand gegen Rußland ausrüstet.

Wodurch verrät er seine Leidenschaft für die Marina und reizt den Zorn des Starosten? Er verteidigt die Marina.

Das Stück fängt ganz leidenschaftlich an, oder geht doch schnell in diesen Ton über.

Marina und ihre Schwestern, Kontrast zwischen ihnen. Die Schwestern streben nur nach einem gewöhnlichen Los, Marina strebt höher hinaus. Ihr Wohlgefallen an dem jungen Dmitri gründet sich mit auf ihren herrschsüchtigen Charakter. Sie hält eine Verbindung mit jedem, der nicht Souverän ist, für gleich gemein. Es gibt nur zwei Interessen des Lebens, die Liebe und die Grösse. Dies äussert sie, eh des Demetrius Geburt entdeckt ist. Sie gibt ihm Beweise von ihrer Gunst, welche den Bräutigam eben eifersüchtig machen; aber ob sie gleich an seiner Leidenschaft Gefallen hat, so will sie sie darum nicht eben auch erwidern, vielmehr macht ihr Stolz sie vollkommen sicher darüber.

Im Garten des Woiwoden kann die Szene sich eröffnen; in diesem Garten ist Kunst und Pracht zu sehen.

Die drei Schwestern treten auf.

Alles beruht auf einer glücklichen Eröffnung der Handlung.

1. Um das Fremdartige, Seltsame und abenteuerlich Unwahrscheinliche des Stoffes objektive möglichst zu überwinden und

2. Um die Neigung und das Interesse, subjektiv, dafür in Bewegung zu setzen.

Jenes wird bewerkstelligt durch Bestimmtheit, Klarheit und Konsequenz und vollständige Angabe aller Daten, wodurch die Handlung begründet wird, durch eine anschauliche Darstellung des Lokals, der Umstände, der Zustände, innerhalb deren eine solche Handlung vorgehen kann, damit sie dadurch vor dem Verstande gerechtfertigt werde.

Ihre natürliche Entstehungsweise und Möglichkeit unter den gegebenen Umständen werde gezeigt, oder vielmehr die Umstände werden so gegeben, daß eine Handlung möglicher- und natürlicherweise daraus hervorgehe.

1. Polen gegen Russland.

2. Unzufriedenheit mit Boris und seine noch nicht befestigte Herrschaft.

3. Keckheit der unternehmenden Personen.

4. Roheit des Volks und des Zeitmoments, die ein so grobes Spiel möglich macht. Wilder Zustand.

5. Hazardspiel und Versuch.

6. Ehrgeiz der Marina, sich ein höheres Los vor ihren Schwestern zu bereiten.

7. Der Woiwod ist selbst betrogen.

8. Ein geschäftiger Feind des Boris ist das Triebrad der ganzen Handlung.

9.

Dieses wird bewerkstelligt, wenn sogleich ein lebhaftes Wohlwollen für den Helden erzeugt wird, und besonders, wenn sein Charakter so angelegt wird, daß die Sphäre, in die er erhoben werden soll, sein wahres Element scheint, daß sie ihm gebührt und von Natur und Rechts wegen zukommt, auch eine Aussicht von hoher Glückseligkeit für die Welt eröffnet. Die Rührung kann gleich im Anfang erweckt werden (durch seinen höchst seltsamen Glückswechsel, wenn sich etwas bei ihm findet, das seine hohe Geburt bezeugt), wenn er im niedrigen Lose eine hohe Natur zeigt und seine Neigungen sich über seinen Stand versteigen, wie die Liebe zur Marina, die Freigebigkeit, der ritterliche Mut.

Demetrius ist (in seinem 21. Jahr) zu Sambor in Galizien im Hause des Woiwoden von Sendomir, als ein Flüchtling und Exmönch aus Moskau — Wie kam er dahin? Was stellt er da vor? Kennt er sich schon als den Zarowitz? Wenn nicht, wie gelangt er zu dieser Erkenntnis?

Schon sein Eintritt in das Haus des Woiwoden ist bedeutend und verhängnisvoll.

Der Woiwode von Lublin oder sonst ein Magnat, der um die schöne Marina freit, begegnet dem Grischka, der so kühn ist, seine Augen zu dem Fräulein zu erheben. Nicht erträgt dies der stolze Magnat, und weil er den Grischka für einen *Homme du néant* hält, so läßt er ihn seinen Zorn auf eine beleidigende Art empfinden. Er wirft ihm seine Nichtigkeit vor (er wirft ihm vor, dass er Mönch gewesen) und reizt ihn dadurch, den Degen zu ziehen. Es entsteht ein Zusammenlauf, Grischka wird entwaffnet und soll bestraft werden. Hier entfährt ihm ein Wink oder Wort, welches Aufmerksamkeit erregt, oder es kommt eine Person dazu,

welche über ihn Licht gibt. (Er kann etwas Versiegeltes haben, welches ihm mit dem Bedeuten übergeben worden, es nur in der größten Gefahr zu entsiegeln.)

Den Anfang macht also eine ungeheure Peripetie, indem derjenige, welcher als ein Elender mit Schande soll bestraft werden, als Thronerbe von Rußland erkannt wird. Doch muß er, eh diese Entdeckung geschieht, schon das größte Interesse eingeflößt haben, man muß für sein Leben zittern und sich lebhaft für seine Rettung interessieren.

Wenn die ungeheure Entdeckung geschehen, wobei man an einen dritten Mann verwiesen wird (in einem gewissen Kloster, heisst es, liegen fernere Beweise), so folgt sogleich etwas, welches zu ihrer Bestätigung dient. Die Nachricht, dass man im Moskowitischen den Demetrius noch am Leben glaube, dass er sich in einem bestimmten Kloster aufgehalten, dass er von dort verschwunden. Ferner treffen auch einige körperliche Zeichen zu, z. B. dass ein Arm länger als der andre, dass ein Mal auf der Brust zu sehen. Niemand zweifelt mehr, oder wer auch zweifelt, hat ein Interesse, diesen Schein zu unterhalten — Meischek glaubt — Marina beträgt sich, als wenn sie glaubte, Demetrius selbst findet sich so schnell und mit solchem Anstand in seine neue Person, daß er dadurch den Glauben der andern nicht wenig bestätigt.

Nicht lange steht es an, so kommen solche Nachrichten aus Moskau, welche einer Staatsveränderung günstig scheinen.

Ein russischer Großer ist von Boris beleidigt und denkt auf Rache (er huldigt alsogleich dem Demetrius) — die Kosaken sind schwierig, die Polen lüstern, einen Einfall zu thun. Kurz, die Ereignisse drängen und hetzen sich, um zu einer kühnen Unternehmung anzutreiben.

Der Glaube ist schon vorher in Rußland verbreitet, daß der Zarowitz Demetrius nicht umgekommen (Wer sagt euch denn, dass der Zarowitz tot sei? — Wie? —). — Ein Kloster ist der Foyer aller dieser Machinationen. — Es muß aber einleuchtend dargethan werden, wie dieser ganze Betrug ersonnen und bewerkstelligt werden konnte. Eine Hauptperson kommt gleich im ersten Akte zum Vorschein, welche den Faden dieses verworrenen Knäuels in der Hand hat.

Die Ambition der Marina beseelt und beschleunigt die Unternehmung. Sie will Zarin von Moskau werden, sie will ihre Schwestern überstrahlen. Wenn Grischka sich als Zar erkannt hat, so wird seine Liebe zu Marina laut.

Wenn er mit dieser verlobt ist, so nähert sich Lodoiska, die Nausikaa des Stücks.

Großer Zudrang der Polen und Kosaken zu dem neuauferstandenen Zarowitz. Er steht einen Augenblick am Rubikon, eh er losschlägt, und geht mit sich zu Rat, ob er die alte Dunkelheit der mißlichen Größe nicht vorziehen, nicht das Blut der Völker sparen soll. Besonders kann dieses Bedenken nach der Niederlage, welche er erlitten hat, in ihm aufsteigen. Doch die Russen selbst zwingen ihn, vorwärts zu schreiten. Guter und böser Genius.

Eine Polin von niedrigem Stande liebt den Demetrius, den sie für ihresgleichen hält. Dieses zeigt sie bei der Gelegenheit, wo er in Gefahr ist und sterben soll. Seine entdeckte Hoheit bringt ihre Neigung zum Schweigen, aber ihr Bild hat sich doch tief in seine Seele gedrückt. Rührend ist ihre Trennung, denn sie ist tugendhaft genug, ihm zu entsagen, sobald er nicht der Ihrige sein kann. Sie hat einen Bruder, der ihn begleitet, der ihm zur Seite bleibt in allen Schicksalen, ihm auch zur Seite fällt. Kleine Szene, wo Lodoiska ihren Bruder dem Demetrius zuführt. — Am Ende seiner unglücklichen Laufbahn erinnert er sich mit Liebe der sanften Lodoiska, die allein ihn redlich geliebet.

Marina glaubt in ihrem Herzen nicht an die zarische Geburt des Demetrius, obgleich sie es nicht geradezu ausspricht. Aber ihr Ehrgeiz, ihr Unternehmungsgeist findet dabei seine Rechnung, sie vertraut auf die Mittel, und die Aussicht, Zarin von Moskau zu werden, hat Reiz genug für sie, um das Abenteuer zu wagen. Edler Adelstolz ist nicht in ihr, darum trägt sie kein Bedenken, sich einem Glücksritter zu überlassen, wie sie auch nachher zeigt. Dabei findet selbst ihre Neigung Vorteil, weil Demetrius eine angenehme Person ist. Sie äußert alles das gegen ihre Schwestern, die nicht so denken und sie zurückhalten wollen. Schwestern zeigen ihren kleinlichen Neid, wenn Marina mit dem De-

metrius verlobt worden, und necken sie als zarische Braut. Bei dieser Gelegenheit spricht sie ihren Charakter aus.

Die Katholiken, besonders die Jesuiten, müssen auch geschäftig sein, ja vielleicht kann die Hauptintrigue von ihnen ausgehen.

Erster Akt.

Zu Sambor in Galizien. Garten des Woiwoden.

Grischka und der Palatinus von Lublin.

Letzterer verbietet mit stolzem Ton dem Grischka, sich jemals wieder in seinem Weg zu zeigen. Er schilt die Kühnheit des jungen Menschen, seine Augen bis zu der Braut des Palatinus und der Tochter des Woiwoden zu erheben. Indem er ihm seine Nichtigkeit in Erinnerung bringt und mit zürnender Verachtung ihm die Geschichte seines Lebens, und daß er nur von der Gnade des Woiwoden lebe, vorhält, exponiert er das Nötige vom Stück, und Grischka zeigt bei seinen Antworten die edle Hoheit seines Charakters. Palatinus ist ein stolzer, täppischer und gemeiner Geselle. Er schickt seiner Braut ein Geschenk, das sie geringschätzt, währenddem sie dem Grischka mit Attention begegnet und eine Blume annimmt aus desselben Hand. Zuletzt geht der Palatinus zu unerträglichen Beleidigungen über und reizt dadurch den Grischka aufs äußerste. Es kommt dahin, daß sich letzterer mit dem Degen gegen ihn verteidigt, und der Palatinus fällt tödlich verwundet.

1. Grischka muss schon interessieren, ehe er mit dem Palatinus in Streit gerät.

2. Marina muss schon eingeführt sein, ehe Grischka das Unglück hat, seinen Feind zu töten. Sie und ihre Schwestern.

3. Was ist Grischka im Haus des Woiwoden, und wie kam er, der russische Mönch, dahin?

4. Neigung der Lodoiska zu ihm exponiert sich auch wo möglich früher.

In dem Augenblick entsteht ein Zusammenlauf um die Streitenden, der Koch des Woiwoden, der Kastellan, seine Tochter, die

Stallknechte, der Gärtner u. s. w. sammeln sich um sie her. Grischka erkennt verzweiflungsvoll das ganze Unglück seiner Lage. Indem ein Teil ihm zur Flucht verhelfen will, eilt der andre, die That weiter zu verkünden. Grischka steht wie gelähmt und erwartet sein Verhängnis.

Das Hausgesinde des Woiwoden, aus lauter polnischem Adel bestehend, beklagt ihn, aber erklärt ihn auch für unrettbar verloren und zeigt bei dieser Gelegenheit seine hohe Meinung von sich selbst.

Die drei Töchter des Woiwoden treten auf und gleich darauf der Woiwod selbst, der nach vernommenem Vorgang den Grischka einzukerkern befiehlt. Marina ist gleichgültig über den Tod ihres Verlobten und spricht für den Mörder. Ihre Schwestern tadeln sie deshalb. Sie verbirgt nicht ihre Gunst für den Grischka. Der Woiwod beschließt, Gericht zu halten, und beordert dazu die Edeln als Beisitzer.

*

Es wird mit Verachtung und Mitleid von dem Russen gesprochen, der im Hause ist und auf den alle Diener des Hauses, im stolzen Selbstgefühl ihres polnischen Adels, hoch herabsehen und ihn protegieren.

*

Was ist das für ein Glück, das ihr mir nennt? sagt Marina zu ihren Schwestern. Was wächst mir Neues und Erfreuliches zu, wenn ich vom Haus des Woiwoden, meines Vaters, in das Haus des Palatins ziehe? Verändere ich mich im geringsten? Habe ich Ursache, mich auf den folgenden Tag zu freuen, wenn er mir mehr nicht als das Heute bringt?

Lohnt sich's der Müh, zu hoffen und zu streben?
Die Liebe oder Größe muß es sein,
Sonst alles andre ist mir gleich gemein.

Aktus I.

1 Demetrius. 1 Marina. 1 Lodoiska. 1 Meischek. 1 Ausgewanderter. 6 Hausgesinde. 2 Schwestern. 1 Lodoiskas Bruder. 2 Edle Polen.

Marina und ihre zwei Schwestern eröffnen die Handlung im Garten des Woiwoden. Schwestern tadeln sie, daß sie die Bewerbungen des Palatinus gleichgültig aufnehme und dem jungen Grischka Aufmunterung gebe. Marina zeigt ihre freie Gesinnung — was ihre Schwestern ein Glück, ein Etablissement, eine standesmäßige Heirat nennen, ist ihr etwas Gemeines. Jeder, der nicht Souverän ist, ist ihr eine gleiche Partie. Es gebe nur zwei Interessen des Lebens, die Liebe und die Größe.

Soll sich Grischka nicht vorher zeigen, eh Marina von ihm spricht, und dieses Gespräch veranlassen?

Eh er ins Unglück kommt, muß er schon durch seine Liebenswürdigkeit und edle Natur interessieren, er muß seine Liebe zu Marina zeigen, er muß ein Gegenstand der Aufmerksamkeit sein und sich über seinen Stand erhaben zeigen.

Lodoiska ist's, in deren Hände Grischka sein Kleinod legt. Von ihr kommt es in die Hand der Marina, welche sogleich davon Gebrauch macht.

Grischka erscheint im Gefängnis und ohne Hoffnung. Er erwartet nichts anders, als daß er sterben muß.

Wie sehr wird er überrascht, wenn der Woiwod und mit ihm Marina selbst in sein Gefängnis treten und ihn mit einer gewissen Ehrfurcht behandeln.

Nach einigen Fragen, die ihn sehr befremden müssen, die er aber sehr einfach beantwortet, wird er von ihnen als der Zarowitz angeredet. Er erfährt jetzt den Inhalt des Kleinods.

Wenn die Entdeckung geschehen, so muß alles rasch zur Handlung eilen. Demetrius darf als Zarowitz nicht müßig im Haus des Woiwoden bleiben. Auch liegt der Marina daran, daß er sein Recht auf Moskaus Thron geltend mache. Sie ist die Bewegerin der Handlung, Demetrius selbst hat keine Ruhe mehr.

In dieser Zeit drängen sich alle Polen aus der Nachbarschaft zu dem neuentdeckten Zar und wollen den Degen für ihn ziehn.

Ein polnischer Reichstag wird ausgeschrieben, die Landboten werden gewählt, charakteristische Züge.

Heiratskontrakt der Marina mit Demetrius.

Er benimmt sich als Zar. Landkarte.

Lodoiska nimmt einen rührenden Abschied von ihm und führt ihm ihren Bruder zu. — Dies geschieht, nachdem er sich von der Marina beurlaubt und den Kontrakt unterzeichnet hat.

Die Liebe der Lodoiska zum Demetrius muß im ersten Akt einigen Raum bekommen, weil sie ein schönes menschliches Verhältnis ist. Sie könnte den Akt auf eine rührende Art mit einem Selbstgespräch schließen.

1. Ihr Leiden um ihn, wenn er in Todesgefahr ist.
2. Er übergibt ihr das Kleinod.
3. Sie bringt das Kleinod der Marina.
4. Abschied von ihm, wenn er für sie verloren ist.
5. Sie führt ihm ihren Bruder zu.
6. Wenn er fort ist.

Der ausgewanderte Russe ist vom Boris beleidigt und ergreift mit Begierde die Gelegenheit zur Rache. Auch ist er wirklich vorbereitet, an die Erhaltung des Prinzen Demetrius zu glauben, und erzählt in Gegenwart desselben, noch eh er ihn erkannt, was das Gerücht darüber in Moskau verbreitet.

Sobald sich die entdeckte Sache bestätigt hat, welches auf eine bündige Art geschehen muß, so entsteht ein Zudrang zu dem neuerfundenen Zar, zuletzt von allen naht sich Lodoiska.

1.

Grischkas Lage und Qualität zu Sambor im Haus des Woiwoden, als Fremdling, Russe, Exmönch, Zwitter zwischen Religiosen und Ritter und als ein hilfsbedürftiger Verlassener ohne Herd und Heimat.

Wie er dahin kam, er ein russischer Mönch nach Polen?

Was er im Hause eigentlich vorstellt, und wie man gegen ihn gestimmt ist vom Herrn an bis zum Gesinde?

2.

Die Natur scheint ihn zu etwas Höherem bestimmt zu haben, als das Glück aus ihm machte. Sein hoher Geist im Kontrast mit seinem Zustand, er erscheint als ein merkwürdiges Kind des Schicksals.

Geistvolle Reden. Tapferkeit und Kühnheit. Hochfliegende Neigung. Stolz, doch mit Bescheidenheit. Einsichten und Gaben.

3.

Marina, jüngste Tochter des Woiwoden, seines Wohlthäters und Gebieters, hat ihn bemerkt und zeichnet ihn aus. Er wagt es, die Augen bis zu ihr zu erheben.

4.

Andre Polinnen von seinem Stande machen keinen Eindruck auf ihn. Loboiska liebt ihn, aber ohne Hoffnung und ohne Gegenliebe; seine Gedanken sind auf das Fräulein gerichtet (doch mehr weil seine Natur dunkel nach ihresgleichen strebt, als aus Liebe).

5.

Mitten im süßen Genuß seiner Hoffnung und ausgezeichnet durch Marinas Gunst trifft ihn das ungeheure Unglück, den Palatinus zu töten.

Demetrius ist zu Sambor in Galizien bei dem Woiwoden in Gunst und wegen seiner Persönlichkeit allgemein beliebt. Ein Hohes blickt aus allen seinen Zügen, obgleich er *sans aveu* ist und nur von der Gnade des Woiwoden lebt. Er wagt es, seine Augen zu der Marina zu erheben und ladet dadurch den Zorn eines Magnaten auf sich, der sich um dieses Fräulein bewirbt.

Marina hat mehrere Schwestern, davon einige schon Männer haben. Sie ist stolz und ehrsüchtig, will über ihre Schwestern hinaus, der Liebe ist sie unfähig, aber ihr Geist ist auch durch keine Delikatesse oder Standesvorurteile beschränkt, sie will herrschen, gleichviel wodurch.

An der Huldigung, welche ihr Grischka erzeigt, hat sie keineswegs Mißfallen, er ist liebenswürdig, und sein Devouement dient ihr. Mit einem großen Ehrgeiz paart sie eine Starkgeisterei und weiß sich über die kleinlichen Standesrücksichten wegzusetzen.

Der Palatinus, ihr Freier, sendet ihr etwas, das sie geringschätzig behandelt. Grischka ist zugegen, sie zeichnet ihn aus.

Die Schwestern machen ihr deswegen Vorwürfe. Sie spricht ihre Gesinnungen aus.

*

1. Streit mit dem Palatinus, der getötet wird.

2. Demetrius. Das Hofgesinde.

3. Der Woiwode läßt ihn in Kerker führen.

4. Demetrius gibt der Loboiska das Kleinod und geht ab.

5. Loboiska bringt das Kleinod der Marina. Sie eröffnet es und entdeckt die Geburt des Demetrius.

6. Die Entdeckung wird dem Woiwoden mitgeteilt, der eben mit einem russischen Emigrierten eintritt. Es bestätigt sich sogleich.

7. Demetrius im Gefängnis, glaubt seine Rolle ausgespielt zu haben.

8. Woiwode besucht ihn, mit Gefolge. Auch der ausgewanderte Russe. — Demetrius wird als Zarowitz erkannt. — Seine Neigung zur Marina wird laut.

9. Eindruck auf das Hausgesinde. — Große Bewegung. Zudrang. — Der polnische Reichstag angesagt.

10. Demetrius als Zarowitz behandelt und handelnd.

11. Verspruch mit der Marina und Vertrag. Landkarte.

12. Loboiska nimmt Abschied von ihm und bringt ihm ihren Bruder.

Aktus I.

1. Demetrius, was er vorstellt im Haus des Woiwoden. Waise. Russe. Mönch.

2. Er erhebt die Augen zur Tochter seines Herrn. Nicht sowohl Liebe als Ehrgeiz.

3. Sie scheint nicht gleichgültig gegen ihn. Nichts von Zärtlichkeit.

4. Ihre versorgten Schwestern und ihr Freier, der Palatinus. Ihr Charakter.

5. Loboiskas wahre Zuneigung zu dem russischen Jüngling.

6. Stellung des russischen Jünglings gegen das Hofgesinde.

7. Wie kam Demetrius in dieses Haus?

Vielleicht könnte der polnische Reichstag gleich an dem nämlichen Ort und zu gleicher Zeit mit der Hauptbegebenheit sein.

a) Der Palatinus setzt den Grischka in trotzigem Ton zur Rede, daß er die Augen zu dem Fräulein, der Braut des Palatinus, erhebe,

Wer ist der Kühne, der es wagen darf,
zu meiner Braut die Augen zu erheben?

wirft ihm seine Niedrigkeit und Glücksritterschaft vor und befiehlt ihm, sich aus seinen Augen zu entfernen. Grischka antwortet erst mit edelm Selbstbewußtsein, endlich aber reizt die verächtliche Behandlung seinen Stolz. Palatinus will ihn für seine Kühnheit bestrafen, Grischka verteidigt sich, der wütende Pole rennt in das Schwert seines Gegners und fällt tödlich getroffen.

b) Die Offizianten des Woiwoden sind auf den Lärmen herbeigeeilt, der Koch, der Gärtner, der Kastellan, die Stallknechte umgeben den Mörder, den Gemordeten. Demetrius steht starr und sinnlos über sein Unglück. Die einen verdammen, andre beklagen ihn. Alle geben ihn verloren, so gern ihn einige auch retteten. Die Größe des Unglücks, einen polnischen Magnaten getötet zu haben, besonders für einen Ausländer. Der edelmännische Geist der Polen stellt sich in ihren Urteilen dar. Schmerzlicher Anteil der Lodoiska an dem Unglück des Jünglings, den sie heimlich liebt.

Der Woiwode kommt dazu, bereits von der That unterrichtet. Er läßt den Grischka in Verwahrung bringen und beklagt, daß er gezwungen ist, ihn zu verurteilen.

Grischka erwartet im Gefängnis sein Schicksal, er glaubt, seine Rolle ausgespielt zu haben. Lodoiska ist bei ihm. Er übergibt ihr das Kleinod und sendet sie mit einer Botschaft ab. Wenn sie weggegangen, hat er eine Szene mit dem Jesuiten, der ihn katholisch machen will.

Da tritt, statt des erwarteten Todesboten, herein der Woiwod, die Fräuleins u. s. w. Er wird entfesselt, man beträgt sich ganz anders gegen ihn, als ihm zu gebühren scheint.

Besonders ist Marina gnädig und der Woiwod achtungsvoll. Nur Lodoiska ist verlegen, welches ihn allein hindert, etwas Freudiges zu erwarten.

Nun kommt es zu Fragen, welche Grischka ganz schlicht beantwortet.

Es wird ihm endlich eröffnet, daß der Inhalt des Kleinods, welches er der Lodoiska anvertraut, ihn als den Zarowitz Demetrius zu erkennen gebe.

Sein tiefes, langes Erstaunen, welches endlich einem großen Selbstgefühl Platz macht. Die Decke fällt von seinen Augen, er glaubt an sich selbst und überzeugt dadurch auch den Woiwoden.

Reminiszenzen aus seiner Knabenzeit. Der große Brand.

Pathetischer Uebergang von seinem vorigen Zustand in den neuen. Seine Neigung zur Marina wird laut.

Sie fodert ihn auf, sein Erbreich sich zu vindizieren, und da er keine Mittel dazu weiß, so bringt sie in ihren Vater und verspricht ihm kühnlich in dessen Namen allen Beistand.

Der Reichstag zu Krakau wird angekündigt.

Ein flüchtiger Russe oder mehrere, welche vom gegenwärtigen Zustand des russischen Reichs Kunde bringen.

Russen bitten um das Gastrecht und werden gleich eingelassen. — Man lässt sie in Gegenwart des Demetrius vom Zustand des moskowitischen Reichs erzählen.

Sie erwähnen einer Volkssage, nach welcher der Großfürst Demetrius noch lebe. Demetrius wird durch ihre Reden noch mehr im Glauben an sich selbst bestärkt. Russen erstaunen über ihn.

Gehäufte Kennzeichen. Er wird den Russen als ihr Zar vorgestellt und empfängt die Huldigung von ihnen, weil sie die Gelegenheit zur Rache mit Begier ergreifen, auch von Interesse wirklich zu sehr geblendet sind, um lange zu zweifeln. Erst nach dieser Szene wird an eine Unternehmung gegen Russland gedacht.

Zudrang der subalternen Personen zu dem neuentdeckten Zar.

Die Wahl der Landboten macht ein lebhaftes Intermezzo.

Lodoiska mit ihrer Liebe. Sie freut sich seiner Größe, ob sie gleich schmerzlich seinen Verlust fühlt. Er verspricht, ihr Glück zu machen, doch für sie ist ohne ihn kein Glück mehr auf Erden.

Ein Jesuit könnte mit eingeführt werden.

*

Demetrius verändert nach geschehener Erkennung seine Kleider und ist eine ganz andre Person geworden, wenn er wieder auftritt. Das Hausgesind des Woiwoden freut sich über ihn, Lodoiska allein ist traurig, die Schwestern der Marina sind neidisch, er selbst aber ist nie liebenswürdiger gewesen, obgleich er sich vollkommen in die Würde seines Standes findet. Die anwesenden Russen geben ihm durch ihre Unterwürfigkeit den Glanz eines Souveräns.

Hauptszenen.

1.

1. Demetrius, nachdem er den Palatinus ermordet.

2. Er wird zum Tod verurteilt und sagt seinen Hoffnungen lebewohl.

3. Seine Person entdeckt sich. Peripetie.

4. Er handelt als Zarowitz und wird so behandelt.

5. Verspruch mit Marina und Vertrag.

6. Abschied von der Lodoiska. Ihr Selbstgespräch.

7. Polnischer Reichstag.

Demetrius auf dem polnischen Reichstag.

2.

8. Marfa als Nonne — hört von dem wiederauferstandenen Sohn.

9. Marfa und Boris als sein eigener Abgesandter, zuletzt erkannt.

10. Donische Kosaken schlagen sich zu Demetrius.

11. Das Manifest in einem russischen Dorfe.

12. Der Grenzpfeiler. Demetrius tritt in sein Reich.

13. Mordanschlag auf ihn mißlingt.

14. Eine Aktion. Begeisterung des Demetrius.

15. Soltikow. Partei für den Demetrius in Boris' Lager.

3.

16. Boris und Axinia. Nachrichten, welche die zunehmende Macht des Demetrius versinnlichen. Unglück auf Unglück. Die grosse Hungersnot.

17. Boris legt Mönchskleider an und tötet sich.

18. Romanow und Axinia.

19. Bewegung in Moskau. Kaufleute ꝛc. Bojaren. — Bewegung und Entscheidung im Lager.

*

4.

20. Demetrius in Tula. Erhält die zarische Kleidung. Alles ist unterworfen.

21. Axinia wird vor ihn gebracht. Er liebt sie.

22. Er erfährt den Betrug und tötet den Verkünder.

23. Zusammenkunft mit der Marfa.

24. Einzug zu Moskau. Monolog des Demetrius.

25. Demetrius und Marfa.

26. Romanow blickt in die Zukunft.

27. Ankunft der Polen. Ausgelassenheit der Ausländer, die Demetrius nicht koerzieren kann.

28. Demetrius verliert die Gunst des Volks und verändert seinen Charakter.

29. Tod der Axinia. Schmerz des Demetrius.

30. Ankunft der Marina.

31. Demetrius. Bruder der Lodoiska.

32. Das Fest.

33. Die Rebellion. Romanow ein Hauptanführer.

34. Demetrius gefangen.

35. Marfa verleugnet ihn. Er wird getötet.
36. Schluß.
Er sieht die Axinia und ...

*

Umkommen also der Palatinus I, Boris II, Axinia IV, der Betrugstifter III, Lodoiskas Bruder IV und Demetrius selbst! V.

Soll der Zar Fedor auch eingemischt werden und umkommen?

Interessante Bestandstücke sind:

1. Demetrius' Glückswechsel und Charakterwechsel.
2. Marfa, die Nonne, Zarin, Mutter.
3. Boris, der untergehende Usurpator.
4. Romanow und Axinia, die liebenden, reinen.
5. Marina, die strebende, ehrgeizige.
6. Lodoiska, das liebende Mädchen.
7. Polnischer Reichstag und andres polnisches Wesen.
8. Kosakenwesen.
9. Moskau und russisches Wesen. Der Einzug.
10. Soltikow, das Lager.
11. Palatinus.
12. Der Suborneur.
13. Schuskoi. Die Verschwörung.
14. Lodoiskas Bruder.
15. Woiwode.
16. Patriarch Hiob.
17. Die russischen Flüchtlinge.

Interessante Figuren sind:

1. Demetrius, der Betrüger	Beschort	Corbemann
2. Marina, die Braut	Unzelmann	Becker
3. Marfa, die Mutter	Meier	Teller
4. Axinia, die Geliebte	Fleck	Jagemann
5. Soltikow, der Anhänger		Haide
6. Romanow, der künftige Herrscher	Bethmann	Oels
7. Boris, der gestürzte Zar	Iffland	Graff
8. Basmanow, der Verräter		Becker

9.	Hiob, der Patriarch		Malcolmi
10.	Ataman, der Kosak	Genast	Bassist
11.	Martha, das Mädchen Loboiska		Silie
12.	der Genius		
13.	Woiwoden.		
14.	Magnaten.		

Weil die Handlung groß und reich ist und eine Welt von Begebenheiten umfaßt, so muß mit einem kühnen Nachtschritt auf den höchsten und bedeutungsreichsten Momenten hingeschritten werden. Jede Bewegung muß die Handlung um ein merkliches weiter bringen. Man bringt von dem Innern Polens durch die Grenzgouvernements mitten in den Kremel zu Moskau ein, und an jeder Stelle, wo die Handlung sich verweilt, muß man ganz gegenwärtig sein.

Verläßt die Handlung auf Momente lang den Helden, um sich mit andern Interessen zu beschäftigen, so ist der Held und sein Unternehmen in dieser Zwischenzeit desto merklicher vorwärts gelangt.

Hauptstationen sind:

a) Sambor in Galizien 1. unerkannt.
2. erkannt. I
b) Krakau auf dem Reichstag.

---

c) An der russischen Grenze.
d) Auf russischem Boden. Kampf und wechselndes Kriegsglück. II
e) Im Besitz eines Platzes als Eroberer.

---

f) Vordringend bis Tula, wo er schon als Herr handelt. III
g) Vor Moskau, wo sich sein Schicksal wendet.
h) Einzug in Moskau.

---

i) Im Kremel selbst und im Vollbesitz der Herrschaft, wo er auch seinen IV
k) Untergang findet.

Pro.

1. Ein großes, ungeheures Ziel des Strebens, der Schritt vom Nichts zum Throne und zur unumschränkten Gewalt.

Er wird nicht nur unternommen, sondern wirklich vollbracht durch Glück und Naturgewalt. Indem einer das Höchste erzweckt, fällt ihm alles zu.

2. Der Effekt des Glaubens an sich selbst und des Glaubens andrer. Demetrius hält sich für den Zar, und dadurch wird er's. Art, auf das Volk zu wirken. — Die Russen glauben an ihn, und so wird er zu dem Throne emporgetragen.

3. Dramatisch ist es, daß eine große Handlung sich nach einem bestimmten, faßlichen, erstaunenswürdigen Ziel rasch und mächtig hinbewegt — der Einzug des Abenteurers in Moskau. Vorne zeigt man dem Demetrius auf der Karte das Land, durch das er vordringen muss, um zu Moskau auf dem Kreml zu sitzen.

4. Günstig ist der Stoff wegen seiner mancherlei sinnlichen und zum Teil prächtigen Darstellungen. Darunter ragt hervor der polnische Reichstag, die erleuchtete Hauptstrasse, der Balkon des Schlosses, das Feldlager, der Einzug in Moskau und die zarische Hochzeit, besonders aber der Uebergang von einem Freudenfest zu einem Mordfeste. Außer diesen gibt es noch Züge brutaler Zargewalt, Mordthaten, Schlachten, Siege, Ceremonien u. s. f.

5. Günstig ist auch das Fremde des Stoffes und das abgeschlossene ausländische Terrain, besonders weil es der Boden des Despotismus ist.

6. Das ganz Neue des Stoffs, welcher noch nie auf der Bühne gewesen, empfiehlt sich auch, und auch dieses, daß der Fond wirklich historisch ist.

7. Daß der falsche Demetrius lange Zeit *de bonne foi* handelt und die Entdeckung seiner Nullität seinen ganzen Charakter verändert, auch seine Katastrophe herbeiführt, ist wahrhaft dramatisch; und besonders ist's die Epoche, wo diese Peripetie vorgeht, kurz vor seinem zarischen Einzug.

8. Boris' Situation und Untergang ist höchst dramatisch — eine furchtbare Nemesis waltet hier —, auch die seltsame Wirkung

des Glücks und der Volksgunst sind ergreifend und rührend. 1. Boris als Herrscher. 2. Boris im Unglück. Boris lässt sich seine Edelsteine bringen, oder thut es nachher Demetrius.

9. Die Situation der Marfa Fedorowna ist neu und sehr dramatisch. Sie enthält drei große Situationen. 1. Marfa als Nonne. 2. Marfa und Demetrius. 3. Marfa entsagt dem Betrüger.

10. Daß der Betrüger eine andre liebt, nachdem er sich der polnischen Braut verschrieben hat, daß jene andre die Tochter des gestürzten Zars ist, auch dies führt ein tragisches Interesse mit sich. Grosser Moment, wenn ihm die Axinia vor Augen gestellt wird.

Ebenso rührend ist die Katastrophe der Axinia.

11. Daß derjenige, welcher den ganzen Betrug aus eigennützigen Absicht geschmiedet, in dem Augenblick, wo er den Lohn erwartet, durch die Hand des Zars fällt, ist dramatisch.

12. Eine Liebe zwischen der Prinzessin Axinia und einem jungen Romanow gibt eine rührende Episode. Hass des Boris gegen die Romanows.

13. Die Kosaken mit ihrem Hetman führen ein eigenes neues Interesse mit sich.

14. Die Liebe des armen Mädchens zu dem Zarowitz, ihr stilles Entsagen und seine nachherige wehmutsvolle Erinnerung an sie sind rührend.

15. Die Entdeckung seiner zarischen Geburt ist da, wo sie kommt, höchst dramatisch.

16. Interessant ist die Nationalfeindschaft zwischen Polen und Russen.

17. Dem Romanow wird zu der Zeit, wo sich Demetrius schon verhaßt gemacht, die Krone prophezeit, wenn er sich dessen am wenigsten versieht. Woher kommt aber das Wunderbare? Er hat eine Vision. Peter der Große — Katharina II. — Alexander. Petersburg.

18. Sehr dramatisch ist der Charakter der Marina.

19. Der Bruder der Lodoiska gibt Anlaß zu einer rührenden Situation im letzten Akte.

20. Dramatisch interessant ist der Eintritt des Demetrius auf Rußlands Boden, den er küßt. Grenzpfeiler ist aufgerichtet.

21. Ebenso, wenn ihm die zarischen Insignien gebracht werden.

22. Monolog des Demetrius, wenn er sich als Betrüger denkt und die Notwendigkeit doch fühlt, sich als Zar zu behaupten. Das ungeheure Moskau liegt unter dem Balkon seines Schlosses.

23. Sehr interessant ist die Koexistenz der entgegengesetztesten Zustände; wie wenn Demetrius von einem Teil als absoluter Zar behandelt wird, wenn er es für sich selbst und für andre schon aufgehört hat zu sein.

Das aufgezogene Uhrwerk geht ohne sein Zuthun.

1. Was thut Romanow und wie ergeht es ihm?

2. Wie kommt Demetrius mit der Axinia zusammen?

3. Was geschieht unmittelbar nach dem Tod Boris'?

4. Kommt ein Sohn des Boris vor, und wenn, was wird mit ihm?

5. Wer außer seiner Tochter und dem Patriarchen ist noch um den Boris, eh er stirbt?

6. Wie endigt der Einzug in Moskau?

7. Wie ist's mit der ersten Verschwörung, und wer spinnt sie an, ferner, wie wird sie entdeckt?

8. Wie entsteht die zweite Konspiration und wie bricht sie aus?

9. Wie verhalten sich die Bojaren gegen den Demetrius?

10. Wie kommt Axinia ums Leben? durch die Marina und während des Festes.

11. Wodurch erbittert Demetrius die Russen? (es ist sein Unglück und nicht seine Schuld.)

12. Wie ist's mit der Marfa zwischen der Zusammenkunft mit Demetrius und seiner Katastrophe? Wird sie vom Demetrius vernachlässigt?

13. Sollte sie nicht später ankommen?

14. Wie ist's mit dem polnischen Reichstag?

15. Was führt den Streit des Demetrius mit dem Palatinus herbei?

16. Was geht mit der Armee des Boris und dem Demetrius vor?

17. Wie kommt Demetrius mit der Axinia zusammen?
18.
19.
20.

*

Vorzüglich ist das zu beobachten, daß alles in Handlung erscheint und von bloßen Reden so wenig als möglich vorkommt.

Ferner ist zu sehen auf einen rasch wechselnden Dialog und ebenso raschen Szenenwechsel. Doch muß der Faden der Handlung recht entschieden durchlaufen und alles faßlich und klar sein.

Die Hauptfigur muß mit entschiedenem Uebergewicht interessieren; wo sie nicht selbst erscheint, muß sich die Handlung auf sie beziehen, oder ein mächtiges anderes Interesse muß sie augenblicklich ersetzen. So bei der Marfa, bei Boris, bei der Axinia und Romanow.

Wie der Held angefangen, moralisch zu sinken, muß er physisch mehr interessieren. Man muß die Gewalt der Umstände, das Pathetische der Situation mächtig empfinden, fortgerissen werden, für ihn zittern, von ihm fürchten.

Ferner muß sich die Gunst, die er verliert, auf andre Figuren verpflanzen, besonders den Romanow und die Prinzessin Axinia. — Die Neigung des Zuschauers muß immer einen Gegenstand haben.

*

Grischka hat eine Szene mit der Marina, wo er seine Gefühle leidenschaftlich exaltiert an den Tag legt.

Palatinus. Der Koch.
Die Schwestern. Grischka.
Grischka. Lodoiska.
Grischka. Palatinus.
Hofgesinde. Grischka.
Woiwode zu den Vorigen.
Woiwode. Die Russen.

Marina begünstigt den Grischka auf eine sichtbare Weise.

Sie setzt keinen Wert auf den Rang des Palatinus und sieht stolz auf ihn herab.

Und eben sie läßt sich, trotz ihres Stolzes, die Neigung des Grischka gefallen.

Freigeisterei ihrer Gesinnung und tiefer Ehrgeiz vis-a-vis ihrer Schwestern.

*

Grischka der Exmönch, Russe und Abenteurer im Haus des Woiwoden. Das Rührende seiner Lage.

Er ist liebenswürdig und sehr interessant.

Zeigt Geist und Kenntnisse.

Zeigt Anmut und Edelsinn.

Zeigt Herz und Kühnheit, auch körperliche Kraft.

*

Lodoiska hat eine tiefe Neigung zu ihm, die sie nicht ganz verbirgt.

*

Der Palatinus findet ihn mit Verdruß in seinem Weg und will sich auf eine brutale Art seiner entledigen.

*

Der Russe unter den Polen.

*

Die eigene Art woiwodischer Hofhaltung.

*

Marina ist gleichsam schon die Braut des Palatinus. Ihre Schwestern sind an polnische Große verheiratet und kennen nichts Höheres, als ihre Schwester ebenso untergebracht zu sehen. Aber der Geist der Marina strebt höher und verachtet dieses gemeine Glück.

*

Ihr immer unruhiger Geist, dem eine andre Nahrung fehlt, spielt mit der Liebe.

*

Der Gang der ersten Szene ist dieser:

Grischka, der Russe, der unter dem polnischen Hausgesinde des Woiwoden mit steckt, wird bemerkt und hervorgezogen. Körperliche Stärke, Schönheit, kühner Mut, Geist und Einsicht, Hochsinn finden sich in ihm, weit über seinen Stand und sein Schicksal.

Die schöne Gunst, welche Marina, Tochter des Woiwoden, ihm zeigt, und die ihn hoch beglückt, erweckt ihm den Zorn des Palatinus, der ihn brutal anfällt und den er das Unglück hat zu töten.

Grischka steht mit kaltem Entsetzen vor dem Leichnam des
Palatinus und fühlt das ganze Unglück seiner Lage. 6

Selbstgefühl des gemeinen polnischen Adels.

Das Hausgesinde des Woiwoden, der Koch, der Gärtner, der
Kastellan, die Stallknechte sammeln sich um ihn herum, und jeder
gibt ihn verloren. Dem Entleibten gönnen zwar alle sein Schick- 3
sal, und den Mörder bedauern sie, aber doch scheint er ihnen unrettbar verloren zu sein.

Der Woiwode mit seinen Töchtern kommt dazu und befiehlt, 1
den Grischka ins Gefängnis zu führen. Grischka wird schon von dem Kastellan weggeführt, Lodoiska hält ihn noch auf, Szene Grischkas mit dieser, worin er ihr das Kleinod vertraut und abgeht.

Marina kommt nun, und Lodoiska zeigt ihr das Kleinod.

Der Woiwode und die russischen Fremdlinge. Es wird über
die Angelegenheiten in Moskau gesprochen und hingeworfen, daß 3
man den Demetrius noch am Leben glaube.

Marina bringt das Kleinod, welches die Russen in Erstaunen 2
setzt. Woiwode und Russen gehen, den Gefangenen zu sehen.

Lodoiska und Marina. 1

Demetrius im Gefängnis, den Tod erwartend. 1

Der Woiwode mit Gefolge befragt ihn. 2

Die Erkennung des Demetrius als Zarowitz. 5

Freude der Polen über den Zaren in ihren Mauern, und daß nun Krieg mit Rußland sein werde. Die Glückslotterie.

Grischka tritt auf als Zarowitz.

Marina beredet ihren Vater zur Einsetzung des Zarowitz. — Der Vertrag mit dem Woiwoden und Verspruch mit der Marina. Die Landkarte von Rußland.

Die Polen, welche sich in diesem Akt für den Demetrius waffnen, erscheinen im vierten und fünften als Geisseln von Russland und als die Tyrannen ihres Beschützten.

— Grischka und Lodoiska. Sie führt ihm ihren Bruder zu und nimmt einen rührenden Abschied von ihm.

— Ihr Monolog, wenn er weg ist und wenn man den Marsch blasen hört, schließt den ersten Aufzug.

*

Zu erfinden ist

1. Die erste Introduktion des Helden.
2. Das Motiv des Kampfs mit dem Palatinus.
3. Einladung zum polnischen Reichstag.
4. Der Uebergang von seiner Erkennungsszene zu dem weitern Verlauf und die geschickte Aufhebung der Zeit.

Marina und ihre Schwestern eröffnen die Handlung. Sie ist die Braut des Palatinus, die Schwestern haben Männer.

Grischka drängt sich zu der Marina, wenn sie im Garten ist mit ihren Schwestern. Er rechtfertigt sich gegen die Vorwürfe, die ihm gemacht werden, drückt sich geistvoll und rührend über seine Lage aus und zeigt ein leidenschaftliches Wesen. Sie behandelt ihn mit Güte, er ist ganz Hingebung und Devouement.

Wenn er weg ist, tadeln sie ihre Schwestern, daß sie den Russen so günstig und den Palatinus so geringschätzig behandelt. Hier spricht sie ihre Gesinnung aus.

Lodoiska kommt angstvoll und spricht davon, daß der Palatinus und Grischka die Degen gezogen.

Indem sie sprechen, kommen beide, der Palatinus verfolgend, Grischka sich bloß verteidigend. Palatinus fällt tödlich verwundet.*)

*) [Die Fortsetzung war ursprünglich mit den Worten skizziert:] Das Hausgesinde des Woiwoden umsteht ihn. Woiwode mit seinen Töchtern. Grischka wird abgeführt.

Demetrius steht mit Entsetzen da und fühlt das ganze Unglück seiner Lage.

Das Hofgesind des Woiwoden, der Koch, der Kastellan, der Gärtner, die Stallknechte, lauter polnische Edelleute sind herzugeeilt und urteilen über die That. Obgleich alle dem Entleibten sein Schicksal gönnen, geben sie doch den Demetrius verloren.

Der Woiwode kommt und befiehlt, den Demetrius ins Gefängnis zu führen.

Marina, ihre Schwestern.

Lodoiska.

Demetrius, im Begriff nach dem Gefängnis zu gehen, hat eine Szene mit der Lodoiska und vertraut ihr sein Kleinod, indem er sich schon als einen Toten betrachtet.

*

Kurze Introduktionsszene ohne den Woiwoden. Die neuesten Zeitläufte.

Vornehme Flüchtlinge aus Moskau melden sich bei dem Woiwoden und werden gastfreundlich aufgenommen. Sie sind in der Absicht gekommen, dem Boris Feinde zu erwecken, hassen seine Regierung und sind nach einer Veränderung lüstern. Aktueller Zustand in Rußland, Sage, daß Demetrius noch lebe, Furcht und Gegenanstalten des Boris.

Marina bringt das Kleinod, welches ihr Lodoiska gegeben. Es erweckt durch seine Pracht und, wie es die Russen sehen, durch seine Form Erstaunen. Sie glauben, es zu erkennen, und erinnern sich, es beim Basilides gesehen zu haben. Sie dringen darauf, den gefangenen Demetrius zu sehen, von dessen hoher Abkunft man schon anfängt sich zu überzeugen.

Wie sie weggehen, bringt Lodoiska herein, höchst ungeduldig, zu erfahren, was das Kleinod bedeute. Marina befriedigt ihre Neugier zwar noch nicht, läßt ihr aber merken, daß sich das Schicksal des jungen Russen auf eine außerordentliche Art zu wenden beginne.

Demetrius im Gefängnis, den Tod erwartend, glaubt seine Rolle ausgespielt zu haben. Szene mit dem Kastellan. Man schließt auf, und er erwartet nichts anders, als zu sterben — er ergibt sich mit Anstand in sein hartes Schicksal.

Herein tritt der Woiwode mit den Russen, mit der Marina, mit der Lodoiska. Man entfesselt ihn, man begegnet ihm mit Achtung und Feierlichkeit, man fragt ihn über ganz vergangene Dinge. Er antwortet schlicht und ruhig. Das Erstaunen steigt. Natürliche Zeichen. Er innert sich an noch ein Besitztum, welches über seinen Ursprung Licht geben kann. Es wird beigebracht und von den Russen untersucht, welche jetzt, überzeugt und befriedigt, vor ihm niederfallen und ihn als Zarowitz begrüßen.

Eine Binde fällt von seinen Augen. Er greift mit seinen Reminiszenzen in die Vergangenheit, und alles wird ihm hell auf einmal. Er erzählt von der Feuersbrunst, von seinem Aufenthalt in jenem Kloster und erinnert sich, daß man ihn damals schon einmal als Zarowitz begrüßt. Wie seine Besinnung steigt, erhebt er sich und steht jetzt mit dem ganzen Anstand eines Fürsten in der Mitte der Gesellschaft.

Seine erste Bewegung, wie er sich als Zar fühlt, ist — gegen Marina. Er erklärt seine Liebe, er fühlt in seiner Standesveränderung zuerst die Möglichkeit ihres Besitzes.

Marina dringt auf das Reelle, ihn erst in Besitz zu setzen — Reichstag zu * * *. — Günstige Umstände — Russen geben Hoffnung — Marina reißt ihren Vater hin.

*

(4) Unterredung der Polen über diese große Veränderung. Alles freut sich, daß Krieg sein wird mit Moskau, daß Polen den Zar einsetzen werden. Nationalhaß. Der Glückstopf des Krieges.

(2) Demetrius als Fürst gekleidet, Zudrang der Polen zu ihm.

(5) Vertrag mit dem Woiwoden. Karte vom russischen Reich liegt zwischen ihnen. Demetrius' große Einsicht und Gesinnungen. Verlöbnis mit der Marina. Neid der Schwestern.

(3) Abschied der Lodoiska von dem Mann, den sie liebte. Sie führt ihm ihren Bruder zu.

(1) Ihr Monolog, wenn er abgegangen und wenn die Hörner ertönen.

Im ersten Akt wird der Woiwod nach Krakau auf den Reichstag berufen. Einer wird zum Landboten gewählt.

Demetrius will sich von dem Palatin nicht schimpflich behandeln lassen und zieht nur, um das Aeußerste zu verhüten. Der Palatin will ihn in Stücken hauen und kommt durch seine blinde Wut ums Leben. — Ihr seht, Herr Palatin, ich verteidige mich nur — Ich hab' Euer Leben in meiner Gewalt. Dies macht ihn nur noch wütender. Wie er tödlich getroffen stürzt, kommen die Hausoffizianten, der Koch u. a. — „Was hab' ich gethan? O grausames Schicksal!" — Unglücklicher! Was habt Ihr gethan? Ihr seid verloren! — Flieht! flieht! Laßt ihn entfliehen! —

Aktus I.

Marina und ihre Schwestern, Euphrosine und Sophia begegnen dem Grischka, und Marina läßt sich mit ihm ins Gespräch ein, wo er sich geistreich, gefühlvoll und hochgesinnt zeigt und über seine äußere Lage erhaben. Marina, selbst frei- und hochgesinnt, läßt sich durch das, was er ist, nicht abhalten, ihn zu schätzen und vorzuziehen, die Schwestern hangen an dem Zufälligen.

Fragt sich, führt sich der Held des Stücks ein durch That oder Rede, und wenn durch beides, durch welches zuerst?

Marina ist die Bewegerin der ganzen Unternehmung, die den ersten Impuls hineinbringt, und die auch die Katastrophe herbeiführt.

1. Sie veranlaßt mittelbar die Erkennung des Demetrius durch die Auszeichnung, die sie ihm widerfahren läßt.

2. Sie treibt ihn zum Handeln und verschafft ihm auch die Mittel dazu durch ihren Vater, auf dem Reichstag.

3. Sie ist der erste Gegenstand seiner Wünsche und

4. Sie führt den Untergang über ihn herbei.

Ihr Charakter muß dieser Bestimmung entsprechend sein, sie muß fürs erste sich sehr bedeutend ankündigen, weil sie wenig Spielraum hat, zu handeln, und zwei ganze Aufzüge nicht erscheint.

Sie muß Geist und Charakter haben und die Seele der Unternehmung von Anfang sein.

Sie darf aber kein Herz und keine Liebe haben.

Alles bringt sie dem Ehrgeiz und der Herrschsucht zum Opfer und erschrickt vor keiner kühnen That. Demetrius selbst ist nur

ein Mittel, sie hat nicht nötig, an ihn zu glauben, um ihr Schicksal mit dem seinigen zu verbinden, auch wird sie durch seinen Fall nicht mit zu Grund gerichtet, sondern trennt mit geschickter Behendigkeit ihr Geschick von dem seinigen.

Es ist also der Sache gemäß, daß Marina anfangs ein großes Interesse einflöße, indem sie sich einer großen Sinnesweise, starker Passionen und einer kühnen Handlungsart fähig zeigt. Sie hat Größe genug zu einem tragischen Charakter. Sie konzipiert die kühnen Ideen, sie weiß die Mittel zur Ausführung zu finden, sie erschrickt vor keinem Hindernis und durchblickt die ganze Reihe der Beförderungsmittel. Sie gibt dem Zweifelnden Entschlossenheit, stärkt den Demetrius, bestimmt ihren Vater, reißt alles zum Handeln fort und zeigt sich, mit einem Wort, zu einer großen Rolle geboren.

Das ist die schöne Seite ihres Charakters, wodurch sie anfangs höchst interessant, ja liebenswürdig ist. Aber als eine stolze, ehrgeizige und einzig mit ihren Zwecken beschäftigte Person hat sie keine Liebe, keine Schonung, keine Herzlichkeit, ja kein Eingeweide — ihre Passionen sind herrisch und gewaltthätig, und was damit kollidiert, tritt sie nieder. Demetrius ist ihr nur ein Mittel, sie glaubt nicht an seine Neigung und denkt nur darauf, ihn von sich abhängig zu machen. Gegen Axinia ist sie eine grausame Nebenbuhlerin, gegen die Russen eine stolze Polin, kurz diese Stärke des Charakters, welche im ersten Akt den Demetrius emporhob, trug und poussierte, kehrt sich im letzten Akt gegen ihn selbst, und er hat sich nur eine Tyrannin gegeben.

Marina ist die Sorge ihres Vaters wegen ihrer freien Denkart und leidenschaftlichem, rastlosem Wesen.

Sie hat schon einen Roman gehabt, und man hat ihr durch den Sinn fahren müssen.

Ihre Schwestern sehen auf sie herab und glauben ihr den Rang abgelaufen zu haben. Eben darum möchte sie sich gern über die Schwestern erheben und Zarin werden und ergreift deswegen mit heftiger Leidenschaft die dargebotne Gelegenheit.

Der Kreis, in dem sie lebt, ist ihr zu eng, zu klein, sie strebt heraus aus der leeren Alltäglichkeit ihres Lebens — immer muß sie ein Interesse haben, sich beschäftigen, sie ist wie ein Adler, der

sich in einem engen Gitter gefangen sieht. In dieser unruhigen Stimmung beschäftigt sie die Leidenschaft des Grischka, sie findet in ihm ein Wesen, dem sie gebieten kann, seine Huldigungen schmeicheln ihr, weil er Geist hat, weil er gefällt und unter allen Weibern sie unterscheidet, unter allen Männern sie faßt und versteht.

Marina hat viel Gewalt über ihren Vater, die Gewalt, welche starke Seelen über schwache besitzen.

Mit starken, bestimmten Zügen muß sich sogleich der Charakter der Marina zeichnen, ohne daß es einer großen Anstalt bedarf, denn diese würde sie zu bedeutend ankündigen und eine falsche Erwartung erregen. Grischka muß, in Absicht auf das erregte Interesse, gleich anfangs die Hauptperson sein, aber nächst ihm muß Marina und dann Lodoiska interessieren. Marina durch tragische Größe des Charakters, Lodoiska durch eine schöne liebende Natur, Demetrius durch sein Schicksal, seine hohe Gesinnung, seine Liebenswürdigkeit und seinen ritterlichen Mut.

*

Der russische Jüngling unter dem Hofgesind des Woiwoden ist der Gegenstand, womit sich das Stück ganz zuerst beschäftigt. Er ist kühn und keck, hochgesinnt, trotzig und bescheiden. Man erblickt in ihm eine unbändige, feroce, wilde, unabhängige Natur, weit über den Stand, worin man ihn findet — er hat eine unbändige Wissbegierde und hasst alles, was barbarisch ist. Er war ein Mönch, und alles an ihm ist ritterlich, er erscheint als Diener, und alles an ihm ist fürstlich. Er hat alle ritterliche Geschicklichkeiten inne, weiß die wildesten Pferde zu bändigen, feuert Kanonen ab, er kennt die Landesgeschichte, ist von Staatsdingen unterrichtet und zeigt überall ein kurzes, entschiedenes, entschlossenes Wesen. Er möchte gern im Kriege sich zeigen, er strebt fort. Er hat einen grossen Stolz gegen alle, die ihn verachten. Dieser Jüngling soll im Lauf der Handlung russischer Zar und des furchtbaren Basilides Sohn sein. Mithin muß sich gleich ein solches Bild von ihm eindrücken, als mit seiner künftigen Rolle übereinstimmt — Er schenkt etwas, das ihm geschenkt worden, an seine Mitbedienten weg und behält bloss das, was einen Affektionswert für ihn hat.

Als Ausländer, als der Bürger einer feindlichen Nation und Religion, als Abenteurer, Exmönch und Flüchtling, der *sans aveu* ist, steckt er unter den Polen, einigen ist er verhaßt, weil er ihnen im Weg ist, andre, besonders die Weiber, begünstigen ihn, der Woiwod ist ihm geneigt, seine Tochter Marina unterscheidet ihn, Loboiska, des Kastellans Tochter, liebt ihn. Er beträgt sich mit einer gewissen Grandezza gegen die Mitbedienten, mit edelm Devouement gegen seinen Wohlthäter, mit Verehrung und Anmut gegen seine Tochter. Sein Alter ist 21 Jahr.

Man erfährt nicht, wie er ins Haus des Woiwoden gekommen, als bloß von fern, daß er aus einem Kloster St. Basilius nach Litauen geflohen und von da an den Woiwoden geschickt worden.

Das Stück muß sich sogleich mit einer lebhaften Handlung eröffnen, und der Held des Stücks muß der Gegenstand sein. Man muß gleich ins volle Interesse der Handlung geworfen werden. Demetrius erscheint aber nicht gleich selbst.

Es fragt sich, ob eine zweifache Glücksveränderung in dem ersten Akte statthaben darf, nämlich, ob Demetrius aus einem hoffnungsvollen Zustand, worin er zum erstenmal auftritt, in einen unglücklichen geraten und dann aus diesem zum Glück erhoben werden soll — oder ob es besser ist, daß er gleich anfangs im Unglück erscheine? Dieses letztere ist darum nicht günstig, weil es die Gelegenheit abschneidet, ihn gehörig zu introduzieren, besonders seinen kühnen hohen Sinn, womit er sich über seine Lage erhebt, recht darzustellen. Alles wird gleich zu sehr ins Sentimentale gespielt, wenn er gleich anfangs als ein Gegenstand des Mitleids erscheint.

Vorzüglich ist darauf zu sehen, daß sich die Gunst der Marina für den jungen Dimitri und seine Neigung zu ihr (seine Neigung ist eine Kühnheit, ihre Gunst ist eine Schönheit) glücklich exponiere, auch die Liebe der Loboiska zu ihm. Marina hat einen intriguierenden, unruhig strebenden, stolzen Sinn, sie will höher hinaus als ihre Schwestern, und eben darum, weil sie eine gewöhnliche Heirat mit ihresgleichen für nichts hält, weil ihr keine andre Stelle, als die höchste, imponiert, so überläßt sie sich desto unbekümmerter ihrem Wohlgefallen an dem russischen Jüngling.

Indem sie ihn vorzieht, macht sie ihn zu etwas, und es schmeichelt ihrem stolzen herrschsüchtigen Geist, ihn gleichsam zu konstituieren.

Demetrius steht gefährlich im Haus des Woiwoden, als Ausländer und namenloser Fremdling, der keine Stütze hat als die Gunst seines Beschützers, aber Feinde genug und einen furchtbaren Gegner in dem stolzen Palatin, dem er bei seiner Braut im Wege ist.

Die schöne Gunst der Marina selbst ist ein verderbliches Geschenk. Es macht ihn verwegen und blind, und macht seinen Gegner wütend. Seine Freude über die Gunstbezeugung der Marina, indem man Ursache hat, so viel für ihn zu fürchten, ist von grosser Wirkung, indem das Glück und die Furcht zusammen verbunden wirken; auch das liebende Interesse der Lodoiska erhöht die Situation. Lodoiska, das liebende Mädchen, warnt ihn, will ihn weg und dem Palatinus aus den Augen bringen, aber sein edler Stolz gestattet es nicht. Er fühlt sich erhoben durch den Vorzug, den ihm die Liebe gibt, er will nicht weichen, und so trifft er mit dem wütenden Palatin zusammen.

Die Schwestern machen der Marina Vorwürfe über ihr Betragen, sie spricht ihren Charakter aus und erscheint als eine selbständige Natur von tragischer Größe, indem die Schwestern als Alltäglichkeiten neben ihr vergehen.

Worin besteht die Gunstbezeugung der Marina gegen den Demetrius? Sie muß von einer solchen Art sein, daß sie einen Kühnen aufmuntert, einen Eifersüchtigen beleidigt und doch von seiten des Fräuleins unschuldig kann gedeutet werden. Sie kann ein plumpes Geschenk des Palatinus verachten und eine Huldigung des Grischka ehren.

*

Marina steht als eine selbständige Natur und als ein Charakter von tragischer Größe unter ihren Schwestern.

Marina gibt dem Grischka, noch eh sich sein Stand entdeckt, den Vorzug. Sie scheint der Liebe fähig, eh sich ihr Ehrgeiz entwickelt.

Er erhebt die Augen zu der Marina, noch ehe er sich selbst kennt. Seine Liebe ist eine Kühnheit, die ihrige ist eine Schönheit.

Aus dieser Liebe entspringt sein Unglück, aus seinem Unglück entspringt sein Glück und seine Erhöhung.

Seine Qualität als russischer Frembling und Flüchtling, als ein entsprungener Mönch, als ein Schutz- und Namenloser im Hause des Woiwoden, mitten unter Neidern und Feinden, unter stolzen, auf ihre Vorrechte eifersüchtigen polnischen Edeln, welche auf ihn herabsehen und ungern von einem verachteten Russen sich verdunkeln lassen.

Er ist nichts, eh er das Höchste wird, dies muß anschaulich werden.

Auch das Zwitterartige seiner Person, daß er ein Mönch erzogen und doch von ritterlicher Natur ist, daß er selbst an den Gelehrten von der einen Seite, von der andern an den Aventurier anstreift, kurz das Barocke, Rätselhafte, Wunderbare seines Wesens muß fühlbar gemacht werden.

Es kommt viel darauf an, wie die Data gestellt werden, die seine zarische Abkunft beweisen. 1. Noch ehe daran gedacht wird, daß er der Zarowitz sei, sind die russischen Flüchtlinge gekommen A und haben der Sage erwähnt, daß man in Moskau den jungen Dmitri noch am Leben glaube und daß Boris darüber unruhig sei. Dieses wird im Gespräch hingeworfen und anfangs wenig darauf geachtet: wenn dies geschieht, hat aber Grischka jenes Kleinod schon der Lodoiska gegeben. 2. Jetzt wird das Kleinod, B in Gegenwart eben dieser Russen, gebracht, und seine Kostbarkeit wie auch seine Form erweckt Aufmerksamkeit — die Russen fragen mit Erstaunen, wo es herkomme, sie scheinen noch ein näheres Interesse dafür zu haben, und man sagt ihnen in kurzen Worten von dem russischen Jüngling, welcher hingerichtet werden soll. Auf näheres Fragen eröffnen sie, daß sie dieses Kleinod bei dem Iwan Basilides oder seinem Sohn Dmitri Iwanowitz gesehen 2c. 2c. (Indem noch voll Erstaunen davon geredet wird, bringt Lodoiska ein versiegeltes Instrument oder dergleichen hervor, welches Grischka ihr ausgeliefert. — Man eröffnet es und eine russische Schrift fällt in die Augen, welche die Russen lesen. Der Inhalt ist, daß Grischka der Prinz Demetrius sei.) Die Russen verlangen dringend, den Gefangenen zu sehen. Es drängen sich noch andere Zeichen, welche bei allen, die zugegen sind, die Idee erregen und

verstärken, daß derselbe der Prinz Demetrius sein könne, und nun geht's nach dem Zimmer des Gefangenen.

Marina, die mit der Lodoiska oder statt ihrer gekommen, ist bei dieser Szene zugegen. Wenn der Woiwode mit den Russen abgegangen, bleibt sie ungern zurück, und Lodoiska, die von ihrer C Unruhe hergetrieben wird, dringt in sie, den Erfolg mit dem Kleinod zu erfahren. Was sie von dem Fräulein hört, setzt sie in zitterndes Erstaunen, sie hört, daß sich das Schicksal des Gefangenen auf eine außerordentliche Art zu wenden beginne. Mehr kann sie nicht erfahren, denn Marina eilt den andern nach, und sie selbst folgt dem Fräulein.

Man kommt nun in das Gefängniszimmer des Grischka, der schon vom Leben Abschied nimmt. Er ist nicht lange allein, als D er den Tritt der Kommenden vernimmt, er glaubt nun nicht anders, als daß man ihn zum Tod abführe.

Der Woiwod, die Russen, Marina, Lodoiska treten herein. Man begegnet ihm mit einer zurückhaltenden Achtung, die er unter E diesen Umständen nicht begreift, von seinem Unglück ist gar nicht die Rede, man fragt ihn nach ganz vergangenen Dingen, nach seiner Heimat, seinen Jugendjahren, seinen übrigen Partikularitäten, seine Antworten sind schlicht und unbefangen, er kennt sich nicht, aber alle seine Antworten sind neue Bestätigungsgründe für den Glauben der andern. Endlich erinnert er sich, daß er noch etwas Geschriebenes besitze, was vielleicht die Auskunft über ihn geben könne, die man verlange.

Er hat es nie geachtet, seitdem er den Mönchrock abgelegt. Es ist ein Psalter oder ein andres heiliges Buch, in welches man Griechisch geschrieben. Dieses Buch, oder was es ist, wird gebracht und dem Woiwoden gegeben, der es nicht lesen kann; einer von den Russen liest es, indem alle mit gespannter Neugier an seinem Mund, seinen Blicken hangen. — Der Russe, wie er gelesen, wirft sich vor ihm nieder. Demetrius erstaunt über diese Handlung. Er hört sich als Zarowitz begrüßt, die andern rufen es nach, Marina hat einen triumphierenden Blick, Lodoiskas Bewegung ist unaussprechlich.

Endlich erwacht Demetrius aus einem langen Erstaunen, und es ist, als ob eine Binde von seinen Augen fiele. Alles Dunkle

in seinem Leben erhält ihm auf einmal Licht und Bedeutung. Die frühsten Eindrücke kommen zurück, er erinnert sich des Brandes, der Flucht, er erinnert sich einzelner Worte, die für ihn bedeutungslos waren und jetzt einen Sinn erhalten, ja er erinnert sich, daß er wirklich schon des Basilides Sohn genannt worden und es damals für eine Neckerei gehalten. Kurz alles wird ihm klar, und das Zutreffen der körperlichen Zeichen läßt keinen Zweifel übrig.

Und mit bewundernswürdiger Leichtigkeit findet er sich in diesen außerordentlichen Glückswechsel, er ist so schnell und so ganz Fürst, als ob er es immer gewesen. Sein erstes Gefühl ist für Marina, deren er sich nun auf einmal würdig und mehr als gleich fühlt. Sie erwidert seine leidenschaftliche Erklärung mit aufmunternden Worten, aber zugleich verrät sie ihren Ehrgeiz, indem sie ihn an die Behauptung seiner Geburtsrechte erinnert. Das Wesentliche, woran er in diesem Augenblick selbst nicht gedacht hat, beschäftigt sie sogleich und ist ihr erster Gedanke.

Er ist Zarowitz, aber ohne Reich. Rußland gehört ihm, aber ihm fehlen alle Mittel, es in Besitz zu nehmen.

Doch davon ist in diesen ersten Momenten noch nicht sogleich die Rede.

Woiwode kündigt seinem Hausgesinde an, dass sie sich auf den Empfang eines grossen Fürsten zu bereiten haben.

Erst wird aus dem Gefangenen und Diener ein Fürst und ein Gast — die Fesseln werden ihm abgenommen — man gibt ihm Waffen, die sind das erste, wornach er verlangt, die unglaubliche Zeitung hat sich indes schon durchs ganze Schloß ausgebreitet, man will den neuen Zarowitz sehen; die Schwestern treten herein und haben eine Szene mit der Marina, wenn die andern hinweggegangen, worin sie ihren Neid nicht verhehlen. Eine der Schwestern heißt die Starostin und ist verheiratet —

Marina sucht nicht sowohl sich selbst als die andern von der zarischen Geburt des Grischka zu überzeugen; sie wartet selbst die Beweise nicht ab, denn es ist ihr nicht um die Wahrheit, nur um den Gebrauch, den sie davon machen kann, zu thun.

*

Der Woiwode erscheint wieder, ein Reichstag ist nach Lemberg oder Krakau berufen, es wird beschlossen, daß der Zarowitz auf diesem Reichstag sein Gesuch vortrage, und dafür gesorgt, daß er mit Anstand darauf erscheine.

Zudrang zu dem Demetrius.

Szene der polnischen Edeln, die sich freuen, daß Krieg mit Rußland sein werde, und daß sie den Zar machen werden. Es ist zugleich die Rede von dem bevorstehenden Reichstag, von der Wahl der Landboten 2c. Diese Szene dient zugleich zu einem unterhaltenden Intermezzo.

Nach dieser Szene kann diejenige folgen, wo der neue Zarowitz in veränderter Gestalt und reisefertig sich darstellt und mit dem Woiwoden und seiner Tochter den Vertrag macht. Landkarte. Aufgesetzte Instrumente. Verspruch mit der Marina.

Wenn er von da weggeht, kommt Lodoiska, die Nausikaa des Stücks. Szene mit ihr, worin sie ihn bittet, ihren Bruder mitzunehmen.

Dieser Bruder kommt, sie gibt ihm seine Instruktionen. Wenn der Bruder nicht selbst kommt, so kann Lodoiska ihn nachher spielen. Unterdessen rüstet man sich zur Abreise. Monolog der Lodoiska, wenn der Zarowitz hinwegzieht.

*

Der Reichstag zu Krakau erfolgt nun, oder eine Zwischenhandlung wird eingeschoben, welche die Zeit aufhebt. Diese Zwischenszene muss wenig Raum brauchen, damit nachher die Reichstagsszene folgen kann.

*

Demetrius wählt sich vier edle Polen zu seiner Unternehmung aus, oder sie bieten sich vielmehr an mit ihren Vasallen. Marina bestellt sich einen daraus zum geheimen Kundschafter.

*

König Sigismund hält einen Reichstag zu Krakau oder Lemberg in Angelegenheiten, welche dieser russischen Sache fremd sind. Doch muß eine solche gewählt werden, die zu einer inter-

essanten Darstellung des polnischen Wesens Gelegenheit gibt. Schon geht der Reichstag zu Ende, und man ist schon bei Abfassung der letzten Schlüsse, als Demetrius Gehör verlangt und erhält.

Ob vorher noch eine Szene in der Landbotenstube zu bringen sein möchte, in welcher Marina, so wie in der Reichstagsszene Demetrius, das Wort führte?

Ist nun dieser Auftritt überhaupt der erste des ganzen Stücks — Vorteile: 1. Das Stück wird einfacher und kürzer. 2. Personen werden erspart. 3. Eine glänzende Exposition wird genommen. — Nachteile: 1. Die *bonne foi* des Demetrius lässt sich schwerer erweisen, aber doch erweisen. 2. Die Beweise lassen sich weniger führen. 3. Marina verliert von ihrem Einfluss. 4. Lodoiska und ihr Bruder fallen ganz weg, die doch sehr interessieren. 5. Demetrius' Katastrophe interessiert weniger, wenn er nicht vorher im Privatstand gesehen worden. —, so muß Demetrius vor dem Reichstag die ganze Sache *ab ovo* exponieren und Zeugen seiner Aussage stellen. Sind aber die Szenen zu Sambor vorhergegangen, so muß er sich kürzer fassen und er kann sich, was die Beweisführung betrifft, auf eine vorhergegangene Kommission berufen.

Das Benehmen des Demetrius auf dem Reichstag gewinnt ihm alle Stimmen. Weil er selbst an sich glaubt, so hat seine Sprache die volle Kraft der Wahrheit, er ist kein Redner, er handelt aus Gewalt der Natur, und seine Situation als Zarowitz, der vor dem polnischen Reichstag seine Sache verhandelt, hat etwas so Neues, Anziehendes, daß alle davon gerührt werden. Er spricht von dem Interesse beider Völker, er macht die heiligen Naturrechte mit einem Feuer geltend, daß an die Nationaleifersucht in diesem Augenblick nicht gedacht wird, daß selbst die Polen für die Sache des fremden Fürsten sich erwärmen.

Für ihn wirken, außer seiner gerecht scheinenden Sache, die Feindschaft gegen Boris, die Neigung zum Kriege und die Hoffnung großer Vorteile, der Wunsch, Rußland zu teilen und zu schwächen, die Partei des Woiwoden und der Marina, die den Reichstag beherrschen, der Parteigeist derer, die dem Sapieha gern widersprechen.

Sapieha, der den Frieden mit Moskau abgeschlossen, will sein eigenes Werk behauptet wissen und spricht also gegen den Demetrius. Er spricht vortrefflich, als Staatsmann, als stolzer Pole und Magnat. (Auch russische Abgesandte können zugelassen sein, wenn es zur Exposition erfodert werden sollte, der Gegenpartei diese Stimmen auf dem Reichstag zu geben.)

Führe du deine Sache selbst, Meischek. Aber die Republik soll nicht deine Sache ausfechten. —

Sapieha denkt oligarchisch, und es ärgert ihn, daß die gemeinen Edelleute auf dem Reichstag das große Wort führen dürfen. In seinem Zorn läßt er sich seine Verachtung der Landboten und seinen Senatorstolz nur zu deutlich merken — Die Mehrheit ist der Un... Das ist eine elende Verfassung, wo der Unverstand entscheidet, wo man die Stimmen zählt und nicht wägt. Die Bischöfe flehen ihn an, sich zu mäßigen und die Landboten nicht aufzubringen. Diese würden ihn in Stücken hauen, darum umgeben ihn die Bischöfe, um Unheil zu verhindern, und bringen ihn so hinweg.

Mnischek, Odowalsky, Krongroßmarschall, Korela und noch einige bleiben zurück um den Demetrius her.

Es wird kürzlich darüber gesprochen, daß der Zweck mißlungen sei, die Republik in Krieg zu verwickeln.

König Sigismund kommt, von den Kronbeamten begleitet, und umarmt den Demetrius, dem er eine unverstellte Teilnahme bezeugt. Er beklagt, daß er ihn nicht als König und im Namen der Republik unterstützen könne, übrigens läßt er ihn nicht undeutlich merken, daß er ja mächtige Freunde habe, die sich seiner annehmen werden. Die Polen seien frei und können für sich handeln. Er verspricht ihm seine Freundschaft und wünscht ihm Succeſſe.

Indem der König noch zugegen, erscheint Marina, die Tochter des Mnischek, und der letztere verspricht sie in Gegenwart des Königs mit dem Zarowitz. König sanktioniert die Verbindung und behandelt die Marina als zarische Braut.

(Ursache, warum Sigismund gegen den Woiwoden sich so gefällig zeigt.)

Auch hat Sigismund immer nur zu gewinnen, wenn Rußland geschwächt wird.

Demetrius unterzeichnet den Vertrag.

Die Landkarte.

Kosakenhetman Korela trägt sich dem Demetrius und der Marina an.

Es ist das Interesse der Marina, was die meisten Polen in Demetrius' Heer treibt. Von ihr hoffen sie, wenn sie einst Zarin sein werde, alle die größte Fülle. — Sie ist ihnen allen eine Mutter, eine Versorgerin, eine Patronin. Sie weiß sie vollkommen zu behandeln, und von ihr ertragen sie alles.

Darzustellen ist

a) die allgemeine Kriegsbewegung, welche den Nationalgeist der Polen versinnlicht.

b) Diese Kriegsbewegung als bloß partiell, nicht nationell.

c) Rivalität mit Moskau.

d) Kosakenwesen.

e) Der wirkliche Zusammenzug und Aufbruch der Armee, Rendezvous in Kiew.

f) Pferde, Geschütz, Mannschaft, Munition, Proviant, Geld.

g) Odowalskys Vertraulichkeit mit Marina.

h) Demetrius' Verhältnis zu Marina.

i) Demetrius' *bonne foi* und Glauben an sich selbst.

k) Zudrang zu dem Unternehmen ist größer als nötig, alles, alles will mit.

l) Marina läßt sich die Landkarte geben.

m) Marinas verzehrende Ungeduld, nach Kiew zu gehen, um dem Kriegstheater näher zu sein.

n) Die fortreißende, gewaltsame Bewegung.

o) Abschied des Demetrius von der Marina, eh sie mit Odowalsky die vertraute Szene hat.

p)

Demarchen.

q) 1. Versuch, die Republik zum Krieg zu bringen, schlägt fehl.

2. Der Adel will es für sich unternehmen. Meischek. Odowalsky. Kosaken.

r) 3. König konniviert, besonders auch wegen des Rokosz.
4. Marina befeuert die Polen, sich in die Sache zu embarquieren.

s) 5. Großer Zudrang zu der Unternehmung.
6. Rendezvous in Kiew ausgemacht.

t) 7. Abzug des Demetrius.
8. Marinas geheime Instruktionen an einige und Disposition im ganzen.
9. Allgemeiner Aufbruch von Krakau.
10. Marina und ihr Vater.

*

2. König. Demetrius.
3. Marina. Demetrius. König.
3. Marina. Polen.
3. Marina. Odowalsky. Korela.
2. Marina. Ihr Vater.

13
25

38.

*

Folge der Szenen.

1. König. Senatoren. Landboten.
2. Zu ihnen Demetrius.
3. Der Aufstand.
4. König Sigismund. Demetrius.
5. Marina zu den Vorigen.
6. Marina und Polen ohne Demetrius.
7. Marina und ihr Vater.

Was auch geschehe, so muß Marina sich sehr geschäftig zeigen, um die Sache des Demetrius zu befördern. Sie kann sich, als vornehme Polin und Intriguenmacherin, persönlich einmischen, ohne aus ihrem Geschlecht und Charakter zu treten, ja es steht ihr wohl an, die wilde Kriegeslust der Polacken mit weiblicher

Macht zu beherrschen. Freude der Polen über den Krieg mit Russland. Trinken sich vier Moskowiter zu.*) Ihre schimärische Hoffnungen.

Einige verkaufen Landgüter an die Bischöfe. Das an sich selbst Trockene der Staatsaktion wird dadurch, daß es ihre Handlung ist, charakteristisch und interessant. Auch verteilen sich die Rollen ganz schicklich, wenn Demetrius nur das Große und Heroische, Marina die kleinen Mittel übernimmt. Sie ist, was die Realität betrifft, die Seele der Unternehmung, Demetrius ist nur die ideale Potenz derselben.

Ihr solltet mit zu Felde ziehen, sagt einer, Ihr seid mutig wie eine Heldin. Sie antwortet: der Geist der Klugheit wirke ohne Waffen am besten. Selbst auszuführen, gehöre nicht für sie.

Marina kann mit den polnischen Magnaten wirklich marchandieren und bei dieser Gelegenheit einen jeden nach seiner eigenen Art behandeln.

Ihr seid zur Königin geboren. — Das weiss ich, drum muss ich's werden.

Es würde eine gute Wirkung thun, wenn erst die Sache durch die That sich exponierte und nachher die Maschinen sichtbar würden. Durch die Erscheinung des Demetrius vor dem Reichstag und die Kraft seines Vortrags kommt man hinein, nachher entdeckt sich das geschäftige Spiel der Marina, und man mag ahnden, daß Demetrius selbst nur die Düpe davon ist. Man merkt es unter anderm daraus, daß er aus sich selbst und nicht in Abrede mit den andern handelt, daß ihn diese nicht einmal zu ihren Beratschlagungen ziehen.

Ein meuchelmörderischer Anschlag des Boris auf den Demetrius wird als Beweis für die Wahrheit seiner Sache gebraucht.

Ein von Boris abgeschickter Mörder, der zum Demetrius übergegangen, kann für ihn zeugen.

Das Ansehen der Fürsten, welche für ihn zeugen, ist sehr groß; was ist's, das diese Fürsten bezeugen können?

---

*) [An andrer Stelle hat sich Schiller aus Treuer, Einleitung zur moskowitischen Historie S. 82 angemerkt:] Livländer trinken sich in einem Glase Wein drei, vier Moskowiter zu.

König Sigismund interessiert sich für den Demetrius und gibt ihm dadurch den Beweis, daß er ihn, nach geendigtem Reichstag, umarmt und beschenkt. Aber von Staats wegen will er ihn nicht unterstützen, um nicht den Frieden zu brechen, doch läßt er merken, daß er konnivieren werde, wenn die Starosten ihn mit ihren Privatkräften sekondieren wollten.

Kosaken, die auch den Reichstag beschickt haben, erklären sich *hautement* für ihn.

Wenn der Reichstag tumultuarisch auseinander gegangen, so bieten sich die Kosaken und viele Polen dem Demetrius an.

Der Woiwode Mnischek verlobt ihn hier mit seiner Tochter Marina. Demetrius nimmt alle Anwesende zu Zeugen, daß er sie für die künftige Zarin erkläre, sie wechseln Ringe und küssen sich als Bräutigam und Braut, worauf sie scheiden.

Hierauf kann die Szene der Marina mit den polnischen Edelleuten und Kosaken und endlich mit ihrem Vater folgen.

Von dem polnischen Reichstag kommt man nach Rußland in das Kloster, wo die Zarin sich aufhält. Das Kloster liegt an der Grenze der Welt.

Dieser Sprung, den man dem Zuschauer zumutet, muß wohl verborgen und durch Klarheit des Ganges der Handlung gut gemacht werden.

Ehe Marfa erscheint und eh sie spricht, geht ein Bild des Nonnenklosters am Auge vorüber — etwa ein Zug der Nonnen aus der Kirche, ein kirchlicher Gebrauch, welcher sich 1. auf die russische Religion, 2. auf das Klosterwesen beziehet, z. B. eine Anbetung der Heiligenbilder, ein Gesang, alles geht sonst schweigend zu und bloß durch Zeichen.

Marfa ist in dem Kloster nur unter diesem Namen bekannt. (Niemand kennt sie als Zarin und Frau des Basilides. Aber ihr Ernst, ihre Dignität, ihre Schönheit selbst hat die Aufmerksamkeit der Schwestern an sich gezogen.)

Eine ihrer Mitnonnen, Olga, sondert sich mit ihr von der Gesellschaft ab, folgt ihr und sucht, sie zum Reden zu bringen. (Wer sie sei, welchen Schmerz sie nähre?)

Marfa antwortet erst nichts, dann zeigt sie aber eine fürchterliche steinerne Kälte, alles ist ihr vergangen, die ganze Zukunft steht ewig gleich vor ihr, und keine Veränderung ist mehr, keine Furcht und keine Hoffnung.

Wie kommt die Kunde von dem wieder auferstandnen Demetrius in dieses entlegene Kloster? Sie kommt unter andern Nachrichten, die man aus der Welt mitbringt und welche von den Nonnen mit Begierde verschlungen werden. Man ist hier neugieriger als irgendwo und bekümmert sich um alles, ein wandernder Mönch bracht' es mit. — (Wenn es erzählt wird, verrät sich Marfa durch eine heftige Bewegung, ja durch eine Ohnmacht. Wenn sie wieder zu sich gekommen, gibt sie sich als die Mutter des Demetrius zu erkennen.)

I.

Demetrius tötet den Palatinus.

Auflauf des Hausgesindes. Marina. Loboiska.

Demetrius, in den Kerker gehend, gibt der Loboiska sein Kleinod.

Woiwode mit zwei russischen Flüchtlingen.

Marina zu ihnen, bringt das Kleinod.

Loboiska zu der wegeilenden Marina.

Demetrius im Gefängnis.

Zu ihm der Woiwode mit den Russen, der Marina und Loboiska.

Er wird für den Zarowitz erkannt.

Bote ladet zum Reichstag nach Krakau.

Landbotenwahl als lustiges Intermezzo.

Demetrius macht mit dem Woiwoden seinen Vertrag und verspricht sich mit der Marina.

Polnische Edelleute, die sich dem Demetrius antragen.

Loboiska nimmt von Demetrius Abschied und führt ihm ihren Bruder zu.

Loboiska allein, während Demetrius abreist.

Personen des ersten Akts.

Der Woiwode von Sendomir.
Der Palatinus von Lublin.
Grischka.

Marina Euphrosine Sophia	Töchter des Woiwoden.

Loboiska, des Kastellans Tochter.

Timofei Afanassei	ausgewanderte Russen.
Der Schloßvogt Der Koch Der Gärtner Stallknechte	des Woiwoden, polnische Edelleute.

II.

Reichsversammlung. Debatten.
Demetrius sollizitiert auf dem Reichstag.
Für und wider.
Reichstag zerrissen.
Polen und Kosaken tragen sich dem Demetrius an.
Marfa und Olga.
Vorige. Nonnen und Bote.
Marfa und Archimandrit.
Demetrius steht an Rußlands Grenze.
Manifest des Demetrius in einem Dorfe verlesen.

---

1. Grischka ermordet den Palatinus und gibt sich verloren.
2. Grischka entdeckt seine Geburt.
3. Vertrag mit dem Woiwoden und Verspruch mit der Marina.
4. Abschied von Loboiska.

*

5. Der polnische Reichstag.
6. Marfa im Kloster.
7. Demetrius an der Grenze seines Reichs.
8. Demetrius fechtend.

*

9. Boris nimmt Gift.
10. Romanow und Axinia.
11. Demetrius zu Tula, empfängt die Huldigung der Städte.
12. Demetrius erfährt den Betrug und tötet den Verkünder.
13. Zarin Marfa und Demetrius.
14. Demetrius und die moskowitischen Abgesandten.
15. Axinia gefangen genommen.
16. Einzug des Betrügers in Moskau.
17. Demetrius sieht die Axinia, liebt sie.

*

18.
19. Unzufriedenheit der Russen. Zusky und Romanow.
20. Ankunft der Marina.
21. Axinia getötet.
22. Romanow hat eine Erscheinung.
23. Demetrius und Marina nach der Vermählung.
24. Demetrius und Lodoiskas Bruder.
25. Ausbruch der Verschwörung.
26. Demetrius und Marfa.
27. Demetrius wird getötet.
28. Schluß.

[Uebersicht der Handlung.] *)

Im allgemeinen.

Weil die Handlung groß und reichhaltig ist und eine Welt von Begebenheiten in sich begreift, so muß mit einem kühnen Machtschritt auf den höchsten und bedeutungsvollsten Momenten hingeschritten werden. Jede Bewegung muß die Handlung um ein merkliches weiter bringen. Man bringt von dem innern Polen durch die Grenzgouvernements bis in den Kremel zu Moskau, das Ziel, dem man sich zubewegt, steht hell vor den Augen. Was dahinten gelassen wird, bleibt dahinten liegen, der gegenwärtige Moment verdrängt den vergangenen, und so geschieht es, daß der

*) [Ein Heft, das, wie es den Anschein hat, von Schiller selbst eingenäht wurde. Er schrieb darin den Gang der Handlung auf die einzelnen mit Ueberschriften versehenen Seiten, von denen manche leer geblieben sind.]

Held des Stücks am Ende mit Schwindeln auf die ungeheure Bahn zurückblickt, die er durchlaufen hat. Jeder Moment aber, wo die Handlung verweilt, ist ein bestimmtes, ausgeführtes Gemälde, hat seine eigene vollständige Exposition und ist ein für sich vollendetes Ganze, wie z. B. der polnische Reichstag, das Nonnenkloster, Katastrophe des Boris, Lager, Dorf u. s. w. — Der am höchsten hervorragende Punkt oder der Gipfel der Handlung ist der Einzug des falschen Demetrius als wirklicher Zar zu Moskau, mit dem Bewußtsein, daß er ein Betrüger. Auf diese Partie fällt das höchste Licht der Darstellung. Bis dahin ist alles Streben und Hoffnung; von da an beginnt die Furcht und das Unglück.

Die Stationen also sind:

1. Sambor in Galizien.
   a) Demetrius noch unerkannt.
   b) Demetrius wird für den Zarowitz erkannt und als solcher behandelt.
2. Auf dem Reichstag zu Krakau.
3. An der russischen Grenze.
4. Im Gefecht mit dem Feind, besiegt und siegend.
5. Als Eroberer vordringend, wo ihm Städte und Provinzen zufallen, und schon als Herr handelnd.
6. In der Nähe von Moskau, wo er das Ziel vor Augen sieht, aber den Glauben an sich selbst verliert.
7. Einzug in Moskau.
8. Im Kremel selbst und im Besitze der vollen Zargewalt, wo sein Glück umschlägt und er seinen Untergang findet.

Interessante Partien sind:

1. Glücks- und Sinneswechsel des Demetrius als die Haupthandlung.
2. Marfa, die ehemalige Zarin, jetzt Nonne und geglaubte Mutter.
3. Boris, der untergehende Usurpator.
4. Marina, die strebende, ehrgeizige.
5. Axinia und Romanow, die liebenden und reinen.
6. Lodoiska, das liebende Mädchen.
7. Polnischer Reichstag.

8. Kosakenwesen.
9. Moskau und russisches Wesen.
10. Die Zukunft und der neue Königsstamm.

Gegen das Stück läßt sich anführen:

1. Daß es eine Staatsaktion ist.
2. Daß es abenteuerlich und unglaublich ist.
3. Daß es fremd und ausländisch ist.
4. Die Menge und Zerstreuung der Personen schadet dem Interesse.
5. Die Größe und der Umfang, daß es kaum zu übersehen.
6. Die Schwierigkeit, es zu exekutieren, auf den Theatern.
7. Die Unregelmäßigkeit in Absicht auf Zeit und Ort.
8. Die Größe der Arbeit.

Für das Stück spricht:

1. Die Größe des Vorwurfs und des Ziels.
2. Das Interesse der Hauptperson.
3. Viele glänzende dramatische Situationen.
4. Beziehung auf Rußland.
5. Der neue Boden, auf dem es spielt.
6. Daß das meiste daran schon erfunden ist.
7. Daß es ganz Handlung ist.
8. Daß es viel für die Augen hat.

Gegen Warbeck:

1. Betrug als Basis repugniert.
2. Margareta hat keine Gunst und bedeutet doch viel.
3. Stoff hat unwahrscheinliches und schwer zu motivierendes.
4. Lücken im Plan.
5. Kein rechter Schluß.
6. Keine rechte Handlung.

Für Warbeck:

1. Interesse der Hauptperson. Kildare.
2. Glücklicher Ausgang.
3. Einfache Handlung und mäßige Personen.
4. Dramatische Szenen.
5. Fertiger Plan und Szenen.
6. Popularität des Stoffs.

Szenen aus dem Demetrius.

1. Marfa im Kloster. 2. An der russischen Grenze. 3. Erkennung des Demetrius. 4. Nach der Ermordung des Palatinus. 5. Abschied von der Lodoiska. 6. Reichstag zu Krakau. 7. Manifest im Dorf. 8. Vertrag mit dem Woiwoden. 9. Lagerszenen. 10. Schluß des zweiten Akts. 11. Boris bedrängt. 12. Sein Tod und Romanows Ankunft. 13. Demetrius in Tula. 14. Erkennt sich. 15. Monolog. 16. Marfa ihn erwartend. 17. Er und Marfa. 18. Einzug in Moskau. 19. Axinia. 20. Unzufriedenheit der Russen. 21. Axinia getötet. 22. Romanows Vision. 23. Marina. Demetrius. 24. Demetrius. Kasimir. 25. Aufruhr. Kasimir getötet. 26. Marfa. Demetrius. 27. Demetrius ermordet. 28. Marina wickelt sich heraus. 29. Marina am Anfang. 30. Russische Ausgewanderte.

I.

Demetrius noch unerkannt auf dem Schloß zu Sambor, erhebt die Augen zu der Marina,
der schönen, hochstrebenden jüngsten Tochter des Woiwoden,
die ihn nicht gleichgültig ansieht,
wird geliebt von der Lodoiska,
4 hat das Unglück den Palatinus von x x zu ermorden,
1 soll hingerichtet werden
8 und wird für den Sohn des Iwan Basilides erkannt.
Erscheinung russischer Flüchtlinge zu Sambor —
Exposition des Zustandes in Rußland, der eine Invasion begünstigt.
Marina betreibt diese lebhaft bei dem Woiwoden.
4 Vertrag des Zarowitz mit dem Woiwoden und Verspruch mit der Marina (die Landkarte).
Reichstag nach Krakau angesagt.
2 Abschied von der Lodoiska, die ihm ihren Bruder zuführt.

II.

Der Reichstag zu Krakau. Wilde Auftritte.
Demetrius sollizitiert auf demselben um polnische Hilfe.

*

Zarin Maria Fedorowna, als Nonne in einem Kloster am Weißen Meer, erfährt die Wiederauferstehung ihres Sohns.

Der Patriarch Hiob bringt vergeblich in sie, den Demetrius als einen Betrüger zu verleugnen.

*

Demetrius an der russischen Grenze.

*

Manifest des Demetrius wird in einem russischen Dorfe vorgelesen und macht Eindruck. Posadnik.

*

Des Boris Lager. Spaltung unter den Anführern. Soltikow neigt sich auf Demetrius' Seite.

Demetrius greift die Feinde an.

Sein begeisterter Heroismus.

III.

Der Zar Boris in Moskau erhält Schlag auf Schlag Nachricht von dem Heranschwellen des Feindes.

Nicht weniger erschreckt ihn des Romanow drohende Ankunft, den seine Tochter Axinia heimlich liebt und laut verteidigt.

Boris verzweifelt an seinem Glück, verliert den Mut und beschließt durch Gift sein Leben.

Romanow kommt an, zu spät zwar für die Rettung des Boris, aber doch noch zu rechter Zeit, um seinen Kindern ihr Erbe zu erhalten. Anschein von Rettung. Er erkennt den jungen Feodor und verbindet die Bojaren, ihm zu schwören. (Dies gethan, eilt er fort, um bei der Armee ein Gleiches zu bewirken.)

Indem dieses von den Bojaren (Hiob. Zusky. Basmanow) geschieht, ist das Volk von Moskau durch die Emissäre des Demetrius revolutioniert worden. Es reißt die Bojaren aus ihren Häusern, bemächtigt sich des jungen Zars und der Axinia, welche ins Gefängnis geworfen werden. Ganz Moskau eilt, durch Abgeordnete, den Sieger zu versöhnen.

Dieser steht schon in Tula, alles ist ihm gelungen. — Man bringt ihm die Schlüssel vieler Städte, man bringt ihm die zarische

Kleidung, das Glück trägt ihn auf hohen Wogen zum Thron. Er ist liebenswürdig und mild und gewinnt durch Gnade alle Herzen. Anschlag auf sein Leben entdeckt und begnadigt.

Moskau allein scheint Widerstand zu thun.

Jetzt im Vollbesitz seiner Herrschaft und im festen Glauben an seine Rechtmäßigkeit, wenn er seine Mutter erwartet, tritt ihm der bisher verborgene Urheber des ganzen Betrugs vor die Augen und enthüllt ihm seine Geburt. Eine furchtbare Veränderung geht mit ihm vor, und gleich sein Erstes ist, diesen Verkündiger niederzustoßen.

Unmittelbar von da an geht er zu der Zusammenkunft mit der Zarin, seiner vorgeblichen Mutter, deren Annäherung man ihm meldet. Er gibt Befehle wegen der Art des Empfanges.

Revolution in Moskau. Feodor. Romanow, Axinia. Moskau. Die Armee.

Zarin Marfa unter einem köstlich verzierten purpurnen Zelt ihren Sohn erwartend, aber über die kriegerischen Umgebungen befrembet. Einsilbigkeit.

Demetrius heißt alles hinausgehen und tritt herein, seine Knie vor ihr beugend.

Ihr Herz sagt ihr nichts.

Nun erklärt er sich aufrichtig mit ihr und fodert, daß sie ihn öffentlich für ihren Sohn erkennen soll.

Am Schluß dieser Szene läßt er das Zelt fallen und zeigt der Versammlung seine Mutter.

Moskaus Abgesandte unterwerfen sich und werden finster empfangen, unter soldatischem Apparat mit gezückten Säbeln. Sie laden ihn nach Moskau ein, der Patriarch ist darunter, er entsetzt ihn seiner Würde. Ein Wink von ihm entscheidet über Tod und Leben.

Kosakenhetman.

Romanow?

Feodor und Axinia werden aus dem Palast gerissen (Romanow verteidigt sie vergebens).

Einzug des Trugners in Moskau.

Axinia, die sich zu den Füßen der Zarin Marfa vor der Brutalität der Polen rettet. Hier kommt Demetrius zum erstenmal mit ihr zusammen.

IV.

Feodor?

Demetrius im Kremel zu Moskau als vollkommener Zar etabliert, aber mit dem Bewußtsein, daß er ein Betrüger.

Er liebt die Axinia und geht im Herzen damit um, seine polnische Verbindung zu zerreißen, der er doch alles zu danken hat.

Axinia verabscheut ihn und will nichts von ihm hören. Wo ist Romanow indessen?

Man meldet die Ankunft der polnischen Braut. Er muß ihr entgegen gehen.

Das Volk von Moskau, besonders die Kaufleute, unterreden sich über die Staatsveränderung — Unzufriedenheit mit dem neuen Zar — Klagen über die Zurücksetzung der Russen und Anmaßung der Polen. — Die gewaffnete Ankunft der polnischen Marina ein böses Augurium. — Zusky kommt zu den Mißvergnügten und hetzt sie noch mehr auf. — Romanow, unkenntlich und verkleidet, kommt nach Moskau, die Axinia suchend. — Demetrius mit der Marina. Falscher und kalter Empfang, den sie aber trefflich zu dissimulieren weiß. Sie besteht auf einer schnellen Vermählung. — Wenn der Zar fort ist, gibt Marina die tödlichen Befehle und instruiert ihre Polen. — Rauschende Anstalten zu dem Feste. — Axinia auf der Marina Geheiß getötet. Sie war nah daran, Zarin zu werden, und muß ins Grab wandern. Ihr schöner Tod. Sie fürchtete ein größeres Uebel, sie fürchtete zur Gemahlin des Betrügers durch Gewalt gemacht zu werden. Mit Freuden nimmt sie den Giftbecher aus der Hand ihrer Feindin oder des von ihr Gesendeten. Bringst du mir den Tod? O sei willkommen! Ich fürchtete, es sei die Zarenkrone! — Demetrius mit zerrissenem Herzen muß der Marina zur Trauung folgen, die eine kalte Furie ist.

Insolenz der Polen gegen die Russen und gegen den Zar selbst.

Verschwörung der Bojaren.

Romanow im Gefängnis.

Romanow hat die Erscheinung von der Axinia und wird zum Thron berufen. Er soll ruhig das Schicksal reifen lassen und sich nicht mit Blut beflecken.

*

4 Demetrius nach geschehener Trauung.

Marina schmeichelt ihm, sie gesteht ihm, daß sie ihn nicht für den Iwanowitz hält und nie dafür gehalten. Dann läßt sie ihn allein.

Er bleibt allein und sucht sich zu betäuben.

Szene mit dem Bruder der Loboiska.

Ausbruch der Verschwörung. Man irrt sich anfangs über die Ursache des Tumults.

Flüchtige Polen, hereinstürzend, rufen: rettet euch!

Demetrius entspringt mit dem Degen.

Verschworene stürzen herein, suchen ihn.

Loboiskas Bruder opfert sich für ihn allein auf, da alle übrigen nur auf ihre Rettung denken. 4

5

Demetrius auf dem Zimmer der Zarin Marfa beschwört sie, ihn für ihren Sohn zu erklären.

Verschworene stürzen herein, ihn suchend.

Demetrius rafft sich noch einmal zusammen und imponiert den Aufrührern, so daß sie wirklich wanken.

Zusky tritt herein, schilt ihn einen Trugner.

Marfa mit ihm konfrontiert desavouiert ihn.

Er wird erstochen und fällt edel.

Marina soll ihm nachgesendet werden, sie entzieht sich verschlagen dem Tode.

Wahl eines neuen Zars wird eingeleitet und fällt auf den Zusky, oder dieser sucht sie vielmehr auf sich zu lenken, es wird aber nichts darüber entschieden. —

Man will erst das Volk versammeln.

Demetrius unerkannt zu Sambor.

Er ist nur bekannt unter dem Namen des Russen oder auch des Moskowiters.

Als Ausländer und als Russe (der ein natürlicher Feind der Polen) fühlt er sich abgestoßen, fremd, scheel angesehen. Er erweckt zugleich Haß bei einer Partei und Liebe bei der andern.

Seine zwitterartige Qualität als Exmönch und als Krieger, als abhängiger Diener und als eine gebieterische, kühne, um sich greifende Natur muß gleich in die Augen fallen.

Sein Verhältnis im Haus des Woiwoden muß sich gleich durch eine lebhafte Handlung exponieren. Der erste Eindruck, den er macht, ist der von Kühnheit, Hochgesinnung, Freiheit; Eigenschaften, die mit seiner Lage im Haus des Woiwoden kontrastieren. Auch seine exaltierte Liebe erhebt ihn.

Fragt sich, soll er gleich am Anfang das Rencontre mit dem Palatinus haben und durch Entleibung desselben unglücklich werden, oder geschieht dies etwas später, wenn er sich schon hat zeigen können?

Der Held des Stücks erscheint zuerst in der Niedrigkeit, aber mit einer Größe des Sinnes und des Muts. — Er ist ein heimatloser Flüchtling und hat nicht einmal die gemeinen Rechte des Bürgers.

Er dient dem Woiwoden, doch nicht in unwürdigen Geschäften.

Das eigene Woiwodenwesen zu Sambor, eine halb fürstliche, halb adelige Haushaltung. Funktionen der Hausoffizianten: Jäger, Stalleute, Köche, Leibdiener, Almosenier, Schreiber, Kastellan, Gärtner, alle sind Edelleute.

Marina, die ihrem Freier verächtlich begegnet, zeigt dem Grischka auffallend ihre Gunst — Er erhebt seine Neigung kühn zu dem Fräulein empor — Loboiska fühlt eine tiefe Neigung zu ihm — Alles das muß angedeutet werden, ehe er den Palatinus tötet.

Was erregt zunächst die Hoffnung des Grischka, das Mißfallen der Schwestern und die Eifersucht des Palatinus?

Grischka darf nicht zuerst auftreten, da er die Hauptperson ist. Er verrät eine Leidenschaft zur Marina, welche unsinnig erscheint, aber von ihr verziehen wird. Schwestern machen ihr darüber und wegen ihres Kaltsinns gegen den Palatinus Vorwürfe.

Sie schilt die Blindheit des Glücks, wenn sie ihren Bräutigam mit dem Grischka vergleicht.

Russische Ankömmlinge. Exposition des moskowitischen Wesens.

Was führt sie aus Rußland?

Und wie kommen sie just ins Haus des Woiwoden? 2. Ein andrer polnischer Grosser sendet sie ihm zu.

Wer sind sie, und wieviel sind ihrer? 3. Sie sind vornehmen Standes und waren dem Zar Iwan nahe genug, um das Kleinod bei ihm oder bei den Seinen gesehen zu haben.

Wie haben sie Rußland verlassen?

Sie erzählen lauter Umstände, die eine Invasion begünstigen, und ihre Absicht ist auch, dem Boris einen Krieg aus Polen zu erwecken.

Sie müssen durch irgend etwas Interesse erregen, daß die Notizen, welche sie geben, nicht gleichgültig überhört werden. Die Russen jammern als Malkontenten über ihr Vaterland, das sie lieben und ungern verliessen. Auch ist ihr einziges Streben, dahin zurückzukehren, was sie unter Boris' Regierung nicht können und deswegen mit Freuden die Gelegenheit ergreifen, ihn zu stürzen.

Sie werfen ganz arg- und zwecklos ein Wort hin, daß man den Demetrius noch am Leben glaube und daß Boris seine Spuren suche. Boris sei sehr verhaßt, sei grausam, argwöhnisch, ein Unterdrücker vieler edeln Familien. Er wird als Thronräuber und Tyrann geschildert, der Woiwod führt dagegen auch Gutes von ihm an. Man erfährt in kurzen Worten, wie Boris zur Regierung gelangt, auch etwas über Iwan Basilowitz den Schrecklichen, welcher mit Ruhm genannt wird.

Alle über Rußland nötige Notizen müssen an den gehörigen Orten verteilt werden, so daß man jedesmal, wo man es braucht, vollkommen unterrichtet ist, und daß keine zu große Masse solcher historischer Notizen zusammenkommt. Alles was um des Ganzen willen notwendig wird, muß auch um seiner selbst willen da sein und interessieren.

Das Verhältnis zwischen Polen und Rußland kommt hier zuerst zur Sprache. Polen ist seiner Natur nach die Zuflucht aller malkontenten Russen. Polen affektieren ein Interesse an Rußlands Zustand.

Polen machinieren schon ohnedas einen Angriff auf Rußland; dieses kommt auch mit vor auf dem Reichstag.

Das Kleinod.

Wenn das Kleinod, welches ein Andreaskreuz sein kann, gebracht wird, so bemerkt es der Sprecher der Russen.

kenntlich durch eine Bezeichnung, welche Basilides auf seine Sachen pflegte setzen zu lassen. Die Russen sagen also aus, daß dieses Kleinod aus dem Schatz des Basilides sei.

Noch kann man es also auch bloß für entwendet halten.

Es ist kostbar und königlich, es ist wirklich aus dem Schatz des Basilides, es muß einem aus seiner Familie gehört haben.

Ihr tretet zu einer unglücklichen Stunde in mein Schloß, sagt der Woiwode zu den Russen. Eben sind wir im Begriff, einen Jüngling eurer Nation hinrichten zu lassen 2c. Wie? Entwendete er dies Kleinod? — Dafür wollte ich stehen, daß er es nicht entwendet. Einer Schlechtigkeit ist er nicht fähig, seine einzige Schuld ist sein böses Verhängnis. — Wer ist es? — Wir kennen ihn nicht, und er kennt sich selbst nicht. Aber wenn er nicht von edler Natur ist, so hat die Natur sich sehr vergriffen. — Wie käme er aber zu diesem Kleinod? — Er habe es schon von Kindheit an besessen, und es sei ihm heilig empfohlen worden. — Wie? Was? Herr Woiwod. Können wir den Unglücklichen nicht sehen, nicht sprechen? — Es wird gefragt, wie lange der junge Mensch aus Rußland weg sei, und da man ein Jahr nennt, so steigt das Erstaunen der Russen. Gerade so alt ist die Sage von dem jungen Demetrius. — Man fragt nach seinem Alter. — Auch dies trifft zu. — Nach dem Kloster, aus dem er gekommen. — Bei Nennung desselben können die Russen nicht länger an sich halten.

Lodoiska kommt herein, eben da Marina fort will. Sie hält das Fräulein auf: Wo geht Ihr hin? Was ist zu hoffen? — Laß mich! — Ist Hoffnung? Redet! Ihr seid bewegt, und Eure Blicke strahlen; ist Hoffnung für den Unglückseligen? — Nicht unglückselig mehr. Das Schicksal des Russen fängt an, sich außerordentlich zu wenden. — Was? Wie? — Laß mich. Ich muß dem Vater folgen! —

Lodoiska (sinkt zur Erde, betend): O, wär' es möglich! Heilige Mutter Gottes!

Demetrius wird erkannt im Gefängnis.

Demetrius befindet sich allein im Gefängnis und erwartet den Tod. Er ist zwar gefaßt, zu sterben, doch fühlt er einige

Bitterkeit darin, daß das Glück ihm so schlecht Wort gehalten und seine großen Hoffnungen so ganz zunichte werden.

In dieser kurzen Szene ist Platz zu einigen allgemeinen, aber großen Worten über Menschheit und Schicksal. Demetrius zeigt sich groß und stark fühlend. *NB.* Es ist ein Mensch darzustellen, der zu der außerordentlichsten Rolle aufbehalten ist, wenn er schon glaubt zu enden. Das Tiefste im Menschen wird in solchen Augenblicken sichtbar; bei ihm ist der Ehrgeiz, das ungeheure Streben ins Mögliche durch eine gewisse Götterstimme gerechtfertigt.

Fragt sich, ob er in dieser Szene allein oder mit seinem Wächter zusammen ist.

Man hört kommen. Er ist nichts anders gewärtig, als zu sterben, und steht in edler Stellung abgewendet, wenn man herein kommt.

Es ist der Woiwode, dem die Russen folgen. Marina, auch Loboiska, doch beide in einiger Entfernung.

Wie Demetrius des Woiwoden Stimme hört, so kehrt er sich zu ihm mit den wärmsten Demonstrationen seiner Ehrfurcht und Liebe — er klagt sich und sein Schicksal an, daß er seinem Wohlthäter also lohnen müsse ꝛc.

Der Woiwode schiebt alles das beiseite — vergiß jetzt alles — und fragt nach ganz vergangenen Dingen. Wie er zu dem Kleinod gekommen? — Er erinnere sich keiner Zeit, wo er es nicht besessen. Es sei so alt als sein Bewußtsein. — Ob man ihm nie etwas darüber gesagt? — Man habe ihn ermahnt, es heilig zu bewahren, weil es sein Schicksal entscheiden werde. — Ob man ihm denn nie einen Wink über seine Herkunft gegeben?

Er wisse nichts, aber er besitze einen Psalter von dem Archijerei, in welchen dieser griechische Worte geschrieben. Vielleicht enthalten diese etwas Näheres.

Er möchte den Psalter hergeben. Man verstehe diese Sprache.

Es sei jetzt alles eins, da er doch sterben müsse.

(Die Entdeckung muß retardiert, aber durch die Retardation zugleich bringender, gespannter und nachdrucksvoller gemacht werden.)

(Die natürlichen Zeichen werden früher bemerkt, ehe das entscheidende Wort ausgesprochen wird. Jenes Zeugnis, was im Buche steht, ist in jedem Betracht das entscheidende und letzte.)

Natürliche Zeichen sind 1. die eine Hand kürzer als die andre.

Grischka wird bei dieser Untersuchung mit einem gewissen Respekt behandelt, der ihm bei seinen Umständen als kränkender Spott erscheint.

Nur der Blick der Lodoiska, von der er keine Verspottung erwarten kann, gibt ihm einigen Mut.

Er klirrt im entscheidenden Augenblick mit seinen Fesseln.

Der Psalter, auf den er sich bezieht, wo findet er sich?

Er betrachtet die russischen Ankömmlinge mit Interesse und Erstaunen. In seiner Lage rührt ihn notwendig der Anblick seiner Landsleute.

Wie benimmt er sich gegen Marina vor dem Ereignis? Sie ist's, die ihm Mut einspricht, ihn zu antworten drängt, ihm gern die Antworten in den Mund legen möchte.

Womöglich muß alles, was zu seiner Erkennung gehört, ausgesprochen sein, ehe das entscheidende Wort gesagt wird; denn dieses ist so entscheidend, daß es den Zustand und die Situation auf einmal totaliter verändert und ungeduldig vorwärts treibt. Auch die Feuersbrunst, auf welche sich Demetrius nach seiner Erkennung lebhaft besinnt, muß schon früher erwähnt worden sein. Nach seiner Erkennung wird nicht nur nicht mehr gezweifelt, sondern alles, was kommt, bekräftiget vielmehr die Sache.

Die Gradation der Beweise ist:

1. Das Kleinod.

2. Die Lebensumstände des Demetrius, welche bei Gelegenheit dieses Kleinods den Russen erzählt werden, wie z. B. daß er aus dem und dem Kloster entsprungen, die Zeit seines Aufenthalts, sein Alter.

3. Sein Anblick im allgemeinen, der der Idee zusagt.

4. Der eine Arm kürzer als der andre, nebst noch andern beliebigen natürlichen Zeichen.

5. Einige Antworten, die er gibt.

6. Die Aussage in dem Psalt[illegible] bestimmt ausspricht, daß er der Prinz Demetrius sei. [illegible] ich abschließt.

Es darf nach geschehener Erkennu[illegible]delt und den ganzen Reichs-Personen kein Zweifel übrig bleiben, ja [illegible] triguengeist und ihre rast- Zuschauer in diesem Augenblick vollko[illegible]

Ihre Mittel sind Gesprächigkeit, Dienstfertigkeit, Koketterie, Popularität, Geschenke, Schmeichelei, Pfaffen; sie leitet ihren Vater, ihre Schwäger, den Erzbischof, die Landboten. — Sie trinkt, wenn's not thut, mit den lustigen Polen.

2. Marina denkt auch auf das Kommende, sie gibt ihren Anhängern Instruktionen, wie sie es 1. mit Anwerbung von Freunden, 2. mit Bekriegung der Feinde, 3. mit dem Demetrius selbst halten sollen. Sie will indessen in Polen fortintriguieren, Geld schaffen, Völker anwerben.

3. Marina übt auch wirklich auf der Szene einiges von denen Praktiken, die sie außerhalb vornahm. Sie handelt mit einigen Parteigängern um Soldaten, sie bürgt einem andern für seine Schulden, einem dritten verschafft sie eine Stelle, einem vierten schenkt sie Pferde, Hunde oder Falken, einem fünften . . .

Alle zusammen haben eine begeisterte Anhänglichkeit an sie, davon zieht sie Nutzen, indem sie ihren Schleier zerreißt und unter die Edelleute verteilt —

Es sind auch liederliche Kerle unter denen, welchen sie schmeichelt, sie führt mit diesen eine eigene Sprache.

Die Art, wie sie ihrem Vater schmeichelt und ihn zu allem zu bringen weiß.

Vertrag mit dem Woiwoden. Verspruch mit der Marina.

Demetrius ist jetzt schon fürstlich gekleidet und hat seinen ganzen vorigen Zustand hinter sich geworfen.

Der Antrag auf dem Reichstag ist beschlossen, die Fürsten sind reisefertig, dahin abzugehen.

Noch vorher wird auf einer Landkarte das Reich verteilt und vermessen. Die Karte ist kolossal, es werden Flüsse, Städte, Distrikte genannt.

Demetrius schwört auf das Kruzifix.

Woiwod gibt seine und seiner Tochter Hand zusammen. Demetrius nennt sie jetzt schon seine Zarin.

(Sollte diese Szene nicht schicklicher nach dem Reichstag folgen?)

Demetrius zeigt bei dieser Gelegenheit schöne Kenntnisse und noch mehr eine königliche Gesinnung. Er will dem Reich nichts

vergeben und zeigt sich darüber so zäh, als wenn er schon im Besitz davon wäre. Doch ist zu verhüten, daß diese Austeilung eines Reichs, welches erst erobert werden soll, nicht ins Lächerliche falle; dieses verhütet der ernste Charakter des Helden, der von Leichtsinn und Dünkel gleich frei ist.

Marina zeigt sich in dieser und in der vorigen Szene als eine hellsehende politische Intrigantin und entwickelt dabei ihre grenzenlose Herrschbegierde. Sie führt sich wirklich schon als eine Zarin auf und läßt es gleich ihre Schwestern fühlen.

Sie ist der Liebling ihres Vaters, den sie gänzlich beherrscht; auch über den Reichstag herrscht sie und weiß die ganze Unternehmung zu beseelen. Sie verschlingt in Gedanken schon das unermeßliche Rußland.

Dem Demetrius gibt sie einen Kundschafter an die Seite, wenn er abgeht. (Oder sie kann noch einmal auf dem Reichstag erscheinen und sich dort von dem Demetrius beurlauben, wenn er zur Armee aufbricht.)

NB. Was durch Marina geschehen kann, muß nicht durch andre geschehen; der möglichst größte Anteil an der Unternehmung muß ihr gegeben werden, und das Politische gewinnt an Interesse durch die weibliche Hand.

Ihr Charakter wird gleich so gestellt, daß man sie nach etwas Hohem streben sieht, über ihre nächsten Erwartungen hinweg; daher wird die Peripetie des Demetrius mit Heftigkeit von ihr ergriffen, es ist gerade ein Gegenstand, wie sie ihn braucht; jetzt ist sie in ihrem Elemente. Sie nimmt die ganze Sache so auf, daß man sieht, es sei ihr nicht darum zu thun, daß Demetrius der wahre Zarowitz sei, wenn er nur dafür gelten kann. Sie ist also früher befriedigt, als billig ist.

Alle dem Demetrius mitgegebene Polen sind ihre Kreaturen, man sieht dies noch kurz vor dem Aufbruch, wo sie eine Szene mit ihnen hat.

Wenn sie die Polen, die sie dem Demetrius mitgibt, haranguiert hat, so reißt sie ihren Schleier mitten durch und verteilt ihn unter sie, zum Gedächtnis und Erinnerer.

Nachher treten ihre Schwestern hinzu und finden sie in der stolzesten Aufwallung und Agitation.

Ihre Ungeduld ist so groß, daß sie ihren Vater fußfällig beschwört, den Erfolg der Expedition in Kiow abwarten zu dürfen, um dem Kriegstheater möglichst nahe zu sein.

Ob ein Monolog der Marina anzubringen, worin sie ihre Gesinnungen ausspricht, oder ob sie im Gespräche mit jemand dazu Gelegenheit findet — mit dem König — mit Demetrius — mit ihrem Vater.

Szenen also sind:

1. Reichstagseröffnung	2	1	7	½	39
2. Demetrius vor dem Reichstag	12	6½			24
3. Tumult und Zusammentreten	2	1			25
					88
					25
4. König zu Demetrius	2	1			2½
5. Marina zu König	4	2½	4		2½
6. Marina. Die Polen	5	2½	2		6
					36
7. Marina. Ihre Vertrauten	3	2	2		29
8. Marina, ihr Vater	2	1½	1	½	28
Lubiensky. Zamosky	32.	18.	16.	17.	93.*)

1. Exposition der Geschichte und Begründung ihrer Möglichkeit.

2. Menées der Marina.

3. Keim der Katastrophe durch die Polen. Rokosz.

König Sigismunds Personalia.

Soll außer der Sache des Demetrius noch ein großes Interesse den Reichstag beschäftigen und jene Sache dadurch mehr verwickelt werden?

*) 13. März. 13. April. 11. Mai. 10. Juni. 10. Juli. 10. August. 10. Sept. 10. Oktob. 6. Nov. Zus. 93. [Diese Berechnungen von Schillers Hand, die sich ohne Zweifel auf den Umfang des Stückes beziehen, sind mir nicht klar. Die aus neun Monaten berechneten 93 Tage könnten sich auf die Veranschlagung der erforderlichen Zeit für die Ausarbeitung beziehen. Die Zahlen zunächst hinter den 8 Szenen bezeichnen die Anzahl der auftretenden Personen in den Szenen. Die Faktoren für die Summen 18—17 verstehe ich nicht. Goedeke.]

Meischek kann etwa dem König in dieser andern Sache sich furchtbar und nützlich gemacht haben.

Marina mit ihrem Vater.

Meischek läßt es seine Tochter bemerken, wieviel er aus Liebe zu ihr aufs Spiel setze. Er zeigt den schwachen, von seiner Tochter ganz beherrschten Vater, aber auch den vornehmen Polen. Hier ist's, wo sie ihre Meinung über die Verhältnisse sagt und äußert, daß ihr Geist nach dem Höchsten strebe — hier leert sie auch den ganzen Köcher der Schmeichelei.

Sie hat die Polen, sie hat den Odowalsky entlassen, ihr Vater kommt jetzt, sie hinwegzubringen, um zu Sambor den Erfolg abzuwarten. Sie fleht ihn an, mit nach Kiew gehen zu dürfen.

Geht Meischek auch mit der Armee nach Rußland, oder geht er nur bis nach Kiew?

Wozu dient eigentlich die Szene der Marina mit ihrem Vater? Sie soll das Siegel drücken auf ihren Charakter, sie soll dem Zuschauer das leidenschaftliche Interesse an dem Erfolg mitteilen, wovon Marina verzehrt wird, sie soll die schnelle Ankunft der Marina in Moskau vorläufig motivieren, hauptsächlich aber einen pathetischen Schluß für diesen ersten Akt herbeiführen, und aus der Rolle der Marina das möglichste machen helfen.

Meischek wird doch nachdenkend über das Gewagte des Unternehmens. Er setzt sein Vermögen auf diese Karte; wenn sie unglücklich fällt, so ist sein Haus auf lange Zeit erschöpft, und alle die Polen, welche sich jetzt in die Sache einlassen, werden sich an ihn halten, &c.

Marina bittet ihn, nicht zurück, nur vorwärts zu sehen. Warum soll es mißlingen?

Abschied von der Lodoiska.

Es ist die Situation der Nausikaa. Lodoiska war die Veranlassung zur Erkennung des Demetrius, aber indem er das höchste Glück findet, ist er für sie verloren. Sie findet sich von selbst darein, ihn zu verlieren, aber ihre Zärtlichkeit bleibt sich gleich.

Es ist eine uneigennützige, schöne Neigung, die mit dem selbstsüchtigen Sinn der Marina einen rührenden Kontrast macht.

Zugleich gibt es ein Gegenstück zu der Axinia; diese haßt den Demetrius, von dem sie geliebt wird. Lodoiska liebt den Demetrius ohne Gegenliebe.

Diese kleine Episode soll sich an die nachherige Glücks- und Sinnesänderung des Demetrius rührend knüpfen und durch ihren idyllischen, unschuldigen Charakter zu seiner furchtbaren Zars- und Tyrannenrolle einen Abstich machen. — Symbolisch deutet es an, wie er durch seinen Austritt aus dem Hause des Woiwoden sich von dem Glück der Unschuld scheidet. Lodoiska folgt ihm mit ihrem Herzen in die Welt.

Sie zeigt ihm in der Unterredung zwar durch die That, aber nicht durch Worte ihre Liebe. Es ist der reinste, zärteste Anteil, frei von jeder Regung der Selbstsucht, aber desto rührender durch das, was sie verschweigt. Sie macht gar keinen Anspruch, nicht einmal diesen, daß er ihrer gedenken solle; daß sie ihm ihren Bruder mitgibt, ist nicht darum, daß er sie ihm ins Gedächtnis bringe, sondern daß sie eine treue Seele um ihn wisse. Rührend ist der Auftrag, den sie ihrem Bruder gibt, den Zar nie zu verlassen, ihm Leben und Blut zu widmen — Demetrius will sie umarmen, sie erlaubt es nicht und entwindet sich ihm sanft. Man hört indes die Hörner ertönen, er geht ab, und nun, wenn er fort ist, beherrscht sie sich nicht länger und zeigt ihre ganze Liebe, ihren ganzen Schmerz und verschwört, nie mehr zu lieben.

Lodoiska erinnert den Zar — oder sich selbst, wenn er fort ist — an manche schöne Augenblicke seines vorigen Standes — Reiz der Unschuld und einfacher Freuden.

Lodoiska ist seit der Erkennung des Demetrius in einem leidenschaftlichen Zustand gesehen worden, sie ist gekommen und verschwunden, aber man hat sie nie ganz aus dem Sinne verloren; und so wächst das Bedürfnis einer letzten Erklärung, die aber bis zum Abschied zurückgehalten wird.

Polnischer Reichstag.

Die möglichsten Motive, welche auf einem polnischen Reichstag überhaupt und auf einem in jener historischen Zeit nur statthaben können, müssen vereinigt werden.

Also

1. Verhältnis eines polnischen Königs überhaupt, wodurch er sich eine Partei macht.

2. Besonderes Verhältnis des damaligen Königs, seine Kapitulation, sein schwedischer Anspruch, sein Versuch, die Krone erblich zu machen, seine zwanzigjährige Regierung.

3. Interesse und Verhältnis der vornehmsten Kronbeamten und Palatinen überhaupt und namentlich einiger Individuen aus der Zeitgeschichte.

Zamosky. Sapieha. Meischek.

4. Die Geistlichkeit noch besonders, und zwar überhaupt, als Reichsstand, und ihr Benehmen in diesem Fall.

5. Die Landboten, beherrscht von der Faktion der Marina.

6. Die Faktionen. Odowalsky und Sapieha.

7. Der Rokosz und die Edelleute, welche nicht Landboten.

8. Die Aliena, wie z. B. die Kosaken.

9. Das Veto und der getrennte Reichstag.

10. Die Anarchie.

11. Päpstlicher Nuntius auf dem Reichstag.

12. Lateinische Sprüche. *Haec est dies quam fecit Dominus.*

13. Radzivil. Opalinsky.

14. Piast. Jagellonen.

Zwanzigjähriger Friede mit Moskau nach einem dreißigjährigen Kriegselend.

Sigismund hat die schwedische Krone verloren Anno 1602 (also drei Jahre vor der Handlung des Stücks).

Krieg mit den Schweden in Livland.

König Sigismund.

Bei versammeltem Reichstag spricht er selbst nie.

Er hat ein mißliches Verhältnis mit einem Teil des Reichstags, besonders aber ist ins Licht zu setzen, daß er in der Sache des Demetrius nur laviert und kein bestimmtes Interesse hat.

Es ist ihm nicht unlieb, wenn Moskau beunruhigt wird — wenn sich die unruhigen Rokoszianer in diesem Krieg entladen — wenn einige Großen sich erschöpfen.

Auf der andern Seite möchte er gern selbst mit Boris in Frieden bleiben und sich nicht aufs Geratewohl hazardieren.

Er sucht sich der Majorität durch einen Schein von Nachgiebigkeit gefällig zu machen (Botschaft an Sapieha).

Er indulgiert nachher der Privatrüstung.

Er schmeichelt dem Mnischek und seiner Tochter.

Er accueilliert den Demetrius.

Auf der andern Seite aber beschützt er den Sapieha (ja es darf scheinen, als handle dieser auf seine Instigation).

Marina kann die Politik des Königs aussprechen oder Meischek selbst in der Szene mit seiner Tochter. Politisch genug hat Sigismund nur Worte angewendet, aber Thaten gespart.

Sigismund muß sich vorwerfen hören, daß er in den zwanzig Jahren seiner Regierung seine Kapitulation nicht recht gehalten — daß er seinen Sohn Uladislaus zum Erbkönig zu machen strebe (er selbst hat über dem Wahlreich sein Erbreich verloren).

Sigismund kriegt noch immer mit den Schweden in Livland.

Er ist stumm und zurückhaltend von Natur, ein Feind des Kriegs, ein Freund der Weiber, attaschiert an Oesterreich, ein zärtlicher Gatte und Vater.

NB. Kontrast eines polnischen Königs mit einem russischen Zar.

Die Großen auf dem Reichstag.

Sie haben auf diesem Reichstag weniger Spielraum, weil mehr die Landboten sich regen.

Ehrgeiz, Aemtergier, Rivalitäten, Privatzwecke und Privatneid herrschen unter ihnen.

Einige möchten gerne um sich greifen. Mnischek.

Einige streben dem übermächtigen Mnischek entgegen. Sapieha.

Andere suchen das Staatsinteresse zu erhalten. Sapieha.

Andere temporisieren und balancieren.

Andere befördern *sous main* ihre Partei.

Einige sind entschiedne Gegner des Königs.

Erzbischof von Gnesen ist auf der Seite des Mnischek und Demetrius.

Ursache.

Krongroßmarschall gleichfalls für Demetrius geneigt.

Kanzler Zamosky.

Sapieha, Gegner des Mnischek, Staatsfreund, Aristokrat.

Mnischek, Parteihaupt, geschont vom König, dem er in seinen Privatabsichten konträr oder nützlich sein kann.

Demetrius auf dem Reichstag.

Resumé des bisherigen Reichstags oder doch Uebergang von demselben zu der bis zuletzt aufgesparten Sache.

Der Reichstag war ziemlich stürmisch, und es hielt schwer, zu einem Schluß zu kommen.

Wer führt schicklicherweise das Wort?

Was für *griefs* hatte man gegen den König? Bruch seiner Kapitulation, . . .

Was für ein Anliegen hatte der König? (Der König wollte heiraten, und zwar eine Oesterreicherin.) Empfiehlt seine Kinder der Republik.

Eine Anzahl von Edelleuten hat sich aufgezehrt und bringt deswegen auf den Schluß des Reichstags.

Pacta conventa. Exorbitantien.

Lateinischer Spruch des Erzbischofs.

Griefs gegen den König, 1. daß er seinen Prinzen Reichsämter gebe, einem Kind das Bistum Ermeland.

Münzrecht.

Jesuiten sind vielgewaltig.

Dissidenten werden sehr zurückgesetzt.

Lubomirsky. Ossolinsky.

Zaporaische Kosaken.

Prachtkleider der Polen, [Connor] 579.

Spion in einen Bauern verkleidet.

Sigismund ist für die Deutschen.

Einer sagt: sein Kutscher sei auch ein Piast.

Der adeliche Bund oder Rokosz bedrängt den König. Man beschuldigt ihn, er wolle die *pacta conventa* verletzen, gehe damit um, die Krone auf seinen Sohn zu bringen, unterdrücke die Dissidenten.

Stanislaus Diabolus.
König erkauft Güter wider die Reichsverfassung.

Zum guten Ende glücklich eingelenkt, eingeleitet,
So ist denn dieser stürmevolle Reichstag glücklich beendigt,
Und König und Stände scheiden wohlgesinnt. Neu befestigt ist die Eintracht, der streitsüchtige Adel verspricht, auseinander zu gehn, und der Rokosz, sich zu lösen. Der König aber verspricht, die bisherigen Exorbitantien abzuschaffen und die *pacta conventa* zu halten.
König und Stände scheiden wohlgesinnt.
Aufs neu' befestigt ist die Eintracht,
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der   Rokosz sich zu lösen!
Der König aber
Wie's die *pacta conventa* mit sich bringen!

Marfa im Kloster.

Auf das belebte Tableau des polnischen Reichstags folgt unmittelbar das öde, kontemplative und abgezogene Klosterwesen im grellsten Kontrast.

Eine kahle, traurige Winterlandschaft, beschneite Gebirge, Meerufer, das Klostergebäude, welches offen ist und durch eine Galerie mit einer Kirche kommuniziert. Oder ist man ganz im Freien (etwa unter Grabsteinen), dann ist aber doch eine Ringmauer um das Kloster, hinter welcher sich die Eisberge zeigen. Oder die Szene kann in einem Klostergang sein, der sich mit weiten Thoren nach hinten öffnet und die Landschaft zeigt. Kurz die Szene muß so lebhaft sein, daß sie 1. das Bild eines traurig einförmigen Klosterlebens (womöglich griechischer Kirche) und 2. eines öden, kalten Polarlandes zugleich erweckt.

Der Schall einer Glocke eröffnet diesen Auftritt.

Zug von Nonnen kann oben oder unten über die Bühne gehen.

Es wird nichts gesprochen, aber auf den Wink, den Olga gibt, entfernen sich die Nonnen.

Marfa lehnt sich an einen Grabstein, Olga, welche unterdessen die Nonnen verabschiedet hat, betrachtet sie eine Weile, ehe sie sie anredet.

(Sollten die Nonnen vielleicht einen Vers absingen?)

Die Jahreszeit kann das Ende des Winters sein (am südlichen Ende Rußlands ist es schon Frühling). Diese Epoche unterbricht das einförmige Leben der Nonnen, es motiviert ihren Austritt ins Freie und gibt außerdem Gelegenheit, ihren Zustand zu exponieren und das nächste Gespräch einzuleiten.

Die Ströme gehen auf und werden schiffbar (Wasserweihe). Die Sommervögel erscheinen, der Schnee verläßt schon gewisse Stellen 2c., aus den eingeschneiten Hütten tritt der Landmann 2c. 2c. Reizendes Bild der erwachenden Natur, aber in einer dürftigen Zone, also nur subjektiv schön und objektiv traurig.

Der Winter hat die Kommunikation mit der übrigen Welt ganz unterbrochen, und jetzt erst im Frühjahr eröffnet sie sich wieder.

Oder, wenn Kommunikation war, so war's zu Schlitten, und von einem Botenschlitten ist die Rede. Uebergang vom Schlitten zum Nachen.

In dieser Szene muß sich nun schildern 1. das Polarland, 2. das einförmig öde und förmliche Klosterleben, 3. der Geist der griechischen Kirche, 4. der Gemütszustand einer gewesenen Zarin, die ein Usurpator gezwungen, Nonne zu werden, 5. die unauslöschliche Empfindlichkeit der Mutter, der man ihren Sohn und mit ihm alle Hoffnungen getötet.

Das Stillschweigen der Marfa ist selbst eine Handlung: indem die Olga die Worte hergibt, gibt sie selbst die Sache und das Bild.

Der Erzähler muß auf eine charakteristische Art eingeführt werden. Wer ist er? Wo kommt er her? Wie kommt er zu den Nonnen ins Kloster? Olga exponiert dieses zum Teil.

Ihre Neugier bestürmt ihn mit Fragen, daß er kaum zum Antworten kommen kann. Wornach können russische Nonnen fragen? Es darf nicht ins Komische fallen. Ankunft eines englischen Schiffs in Archangel.

Marfa steht seitwärts mit der Olga, welche durch ihren zwiefachen Anteil beide Gruppen verbindet.

Was die Nonnen hören, gibt ihnen Anlaß, ihren Stand zu loben gegen das Säkulum, aber es vermindert ihre Neugier nicht.

Wenn er die Nachricht von dem neuerstandenen Demetrius hingeworfen, will man ihm anfangs nicht glauben, aber er führt eine Autorität an, gegen die nichts zu sagen. Er führt an, dass der Posadnik auf Befehl der Regierung bekannt gemacht habe, dass man an das Gerücht nicht glauben dürfe, aber man glaube doch, was auch die Regierung dagegen sage. Marfa kann es nicht glauben, aber sie ist doch um ihre Ruhe, und unwillkürlich wird sie in die Erwartung und die Hoffnung zurückgetrieben.

Die übrigen Nonnen schließen nun einen Kreis um den Knaben und fragen ihn aus, währenddes Marfa sich mit der Olga unterredet.

Marfa ist sich als Nonne streng, aber sie fodert noch alle Egards einer Zarin; es ist der Stolz und der Schmerz, der sie beherrscht und ihr jene Apathie nach außen gibt. Sie haßt den Boris glühend, unversöhnlich und um so heftiger, je größer ihre Ohnmacht ist.

Marfa und der Archimandrit.

Gegen den Archimandriten wird, wenn er auftritt, der größte Respekt beobachtet. Handkuß. Er kommt mit Begleitung, die er zurückschickt, um mit der Marfa allein zu reden. Hiob ist sein Name, er ist ein Geschöpf des Boris, und Marfa betrachtet ihn als den Feind ihres Hauses.

Er beträgt sich als verschmitzter Pfaff gegen die Marfa und fängt damit an, ihr das Vorgeben des Demetrius als ein Attentat gegen sie und ihr Geschlecht vorzustellen, als wenn es nun ihre Sache wäre, sich dawider zu erklären.

Sie läßt ihn eine Zeitlang haranguieren, ohne ihn zu unterbrechen; die Güte seiner Sache wird durch die Hinterlist des Vortrags verdorben, so daß Demetrius im Gefühl des Zuschauers recht behält und alle *invidia* auf den Boris geleitet wird. Dies ist nötig, um das Herz für den Demetrius und die Marfa zu interessieren, weil ohne den Glauben die Rührung aufhörte.

Wenn der Pfaff geendet und Antwort erwartet, nicht ehr, bricht Marfa los, aber aus der Tiefe ihrer Brust lösen sich nun ihre lang verhaltnen Gefühle —

In ihrer Indignation erzählt sie die Usurpation des Boris, die Unterdrückung ihres Geschlechts 2c., und so erhält man eine leidenschaftlich beredte Exposition dieser Dinge, welche zwar sehr subjektiv, aber eben darum auch für das poetische Bedürfnis des Stücks berechnet ist.

Sie läßt es den Pfaffen fühlen, daß er und sein Zar in ihrer Gewalt sind.

Die Sendung des Pfaffen ist ihr ein Argument für die Wahrheit. Doch ist zu bemerken, daß sie selbst in einem leidenschaftlich exaltierten Zustand sich befindet, wo ihre Wünsche ihr leicht zu Beweisen werden. Ueberdies gibt sie zu verstehen, daß sie den aufgestandenen Demetrius, selbst wenn sie nicht an ihn glaubte, als ihren Sohn vom Himmel annehmen könne, daß sie auf jeden Fall seine Sache adoptieren werde, um den Feind ihres Hauses zu strafen.

Sie wird nun ganz zur Zarin, und diese vorher wie versteinerte Natur belebt sich zu einer heftig passionierten Parteiführerin.

Die Unterdrückung, welche sie erlitten, ihre eigene Herabstürzung in den Nonnenstand schildert sie mit einer Feuerzunge. Sie erfleht Rache vom Himmel, dem Retter der in Staub getretenen Unschuld.

Es ist der Patriarch Hiob, welcher von Boris zu der Marfa ins Kloster geschickt wird, um ihr die Erklärung zu entreißen, daß Demetrius tot und der sich für ihn ausgebe, ein Betrüger sei. Sie kennt diesen Prälaten als einen Mitschuldigen an des Boris Erhöhung, Hiob hat seine Würde von ihm erhalten, deswegen behandelt sie den Patriarchen schnöd, und mit stolzer Indignation reißt sie ihn herunter. — Nachdem sie ihn fortgeschickt, ist sie ganz wieder Zarin und Mutter, sie lebt wieder in dem Säkulum, die Leidenschaften sind erwacht, die Hoffnung und der Wunsch bewegt ihre Seele. Sie läßt Gebete für das Glück des Demetrius anstellen, sie erklärt sich laut für ihn als ihren [Sohn

und somit] glaubt sie wieder an die [Gerechtig]keit des Himmels: und wär' es nicht der Sohn meines Herzens, so soll er doch der Sohn meiner Rache sein, ich nehme ihn dafür an, den mir der Himmel rächend hat geboren.

.... redet die stumme Marfa.

Unmittelbar aus den düstern Umgebungen des Klosters wird man in eine heitre, freie Landschaft versetzt, wo Demetrius mit seiner Armee in Rußlands Grenzen eintritt. Die letzten Worte der Zarin, welche Segen auf denselben herabflehen, knüpfen jene Szene im Kloster an diese an, und der große Sprung wird dadurch vermittelt.

Die Szene ist auf einer Anhöhe, von der man in eine weite Landschaft hinaus sieht, ein Strom durchfließt sie, das Auge verliert sich in weiter heiterer Ferne.

Vorn steht ein Grenzpfeiler mit dem Wappen von Moskau, dem Ritter St. Georg.

— Hier könnten sich allenfalls die Kosaken anbieten, oder ein Bauer könnte dem Zarowitz begegnen. Er erhält auf irgend eine Art ein glückliches Omen. Seine Begleiter sind die Russen des ersten Akts, einige ......, der Kosakenhetman, Lodoiskas [Bruder].

Woiwod, ein Diak.

Szene in einem russischen Dorfe.

Demetrius an der russischen Grenze.

Er ist von Kiew aufgebrochen und an die Desna gerückt, wo die russische Grenze. Moromeck kann der Ort sein, wo die Desna vorbeifließt.

Man sieht Tschernigow jenseits der Desna links, welches schon eine russische Stadt ist. Demetrius führt die Armee über die Desna.

Man sieht die Türme von Tschernigow, noch weiter im Horizont die von Nowgorod Sewerskoi.

Demetrius erinnert sich, daß er als ein entlaufener Mönch flüchtig durch diese Gegend gekommen.

Die Armee kommt aus einem Wald, der ihr die Aussicht versteckt hatte.

Odowalsky befiehlt den Obersten, die Armee links hinunter zu führen, indem sie auf dieser Anhöhe wegziehen würden.

Aussenden von Manifesten und Agenten in die Plätze.

Zustand der russischen Grenzen. Man erfährt diesen durch die Zurückkunft eines solchen Emissärs.

Gesandtschaft der Kosaken, wann fällt sie vor?

Das gute Omen.

Disposition des Feldzugs.

Man geht über die Desna.

Ein Teil des Heers trennt sich von dem andern.

Demetrius an der russischen Grenze.

Die Szene ist im höchsten Grade lachend und offen und erweitert das Herz gegen das Traurigenge und Nackende der vorhergegangenen.

Es ist eine unermeßliche Ferne, ein prächtiger schiffbarer Strom ist durch die Landschaft ausgegossen, welche von dem jungen Grün der Saaten belebt ist. Man hört kriegerische Trommeln, und die Offiziere des Demetrius treten auf, denen er sogleich selbst folgt.

Vorher wird noch gesagt, daß die Armee unten wegziehe.

Er prallt beim Anblick der freien Landschaft mit Verwunderung zurück. „Ha, welch ein Anblick" — Großer Zar, du siehst dein Reich vor dir geöffnet — da liegt dein Rußland! „Ist das die Grenze? — Ist das der Dnieper, der sich majestätisch durch diese Auen gießt?" Es ist der Dnieper. Und was du siehst, ist deines Reiches Boden!

— Hier diese Säule trägt schon russisch Wappen, hier hört der Polen Herrschgebiete auf.

„Welch heitrer Anblick! Welche schöne Auen!"

Der Lenz hat sie mit seinem Schmuck bekleidet 2c. Lob des Bodens, der Fülle des Korns trägt.

„Das Auge schwimmt hin im unermeßlichen Gesichtskreis."

Und doch siehst du nur einen kleinen Anfang deiner Herrschaft (Beschreibung der Größe und Lage Rußlands nach Maß-

gabe und Anlaß des sinnlich gegebenen). Der Beschreiber folgt dem Horizont, dem Strom, und einer kleinen Gebirgskette — Der Strom fließt aus Nordost gegen Südwesten, er nimmt andre Ströme auf.

Aber du hast einen weiten Weg zurückzulegen, bis du im Kremlin zu Moskau dich zu Bette legen kannst.

Der Zar, bemerkt einer vom Gefolge, sei ganz nachdenkend geworden. Demetrius hält sich an dem Pfeiler und steht gegen die Landschaft gewendet. „Noch kann ich umkehren! Kein Schwert ist noch aus der Scheide! Kein Blut ist geflossen! Der Friede wohnt noch in diesen Fluren, die ich mit Waffen jetzt überdecken will! König der Könige, lenke du mein Herz, in deine Hände gebe ich's!"

Nichts Sentimentales darf aber hier statthaben; das Sentiment muß immer naiv bleiben. Er glaubt an sich selbst, in diesem Glauben handelt er, und daraus entspringt das Tragische. Gerade diese Sicherheit, womit er an sich selbst glaubt, ist das Furchtbare, und indem es ihn interessant macht, erweckt es Rührung.

Er redet den Boden seines Reiches an, er betrachtet sich als den geborenen Herrscher, den zurückkehrenden Sohn des Landes. Er wirft einen Blick auf das fremde Heer, das er mit sich bringt, auf den Kampf, den er beginnen will, daß er als Feind in sein Land kommt. Er fodert den Himmel auf, ihn nur nach der Gerechtigkeit seiner Sache zu begünstigen (oder kann dieses letzte Motiv auch etwas später kommen).

Alles in dieser kurzen Szene muß sich sinnlich darstellen, und wenn Demetrius abgegangen, muß ein Zug über die Szene beginnen, während welchem verwandelt wird, Marsch begleitet ihn.

Soll diese Szene nicht auch zu irgend einer Handlung benutzt werden können? Es muß so viel geschehen, es ist so viel zu zeigen.

Ein Dorf aus dem innern Land flieht zur Armee des Demetrius, ein Grenzdorf flieht zur Armee des Boris. Beide treffen in einem mittlern Dorf zusammen. Was sollen wir beschließen?

Die Szene ist ein Platz vor der Kirche. Pop liest das Manifest des Demetrius. Die Szene wird mit Geläut eröffnet. „Was

wird geläutet? Nachbarn, kommt alle vor die Kirche." Kommt zu Rat. Es sind anfangs bloß Männer, und das Uebergewicht scheint auf der Seite des Boris.

Katinka kommt an der Spitze von vielen Frauen, welche alle Kinder an der Hand führen. Weiber haben gehört, daß man beschlossen, das Dorf anzustecken und ins innere Land zu fliehen.

Die Frage ist, welche Partei der Herr des Dorfes nehme.

Sie suchen Waffen zu bekommen, sie wollen die Gegenpartei zwingen.

Es geschehen viele Fortschritte in dieser Szene, und während noch verhandelt wird, ist an andern Orten schon gehandelt, fürchterliche Bewegung im Lande.

Wo steht die Armee des Boris?

Was geschieht in den nächsten Städten?

Manifest in dem Dorfe vorgelesen.

Die Absicht dieser Szene ist, darzustellen, wie schnell das Abenteuerliche bei dem gemeinen Volk Eingang findet, und durch welche Wege es wirkt. Wie hier, so ist es im ganzen Rußland, und so ist diese Szene gleichsam ein Pfand des Successes für den Demetrius.

Der Eindruck des Manifests muß aber gleich zur That werden, es muß etwas für ihn und gegen seine Feinde geschehen, und Folgen haben.

1. Wie kommt das Manifest ins Dorf und durch wen?
2. Wie verhält sich der regierende Teil dabei?
3. Geschieht die Bekanntmachung heimlich oder öffentlich?
4. Sind Popen dabei geschäftig?
5. Ist's nah an der Grenze und in der Nähe des anrückenden Demetrius?

Es ist eine Menge Volks beisammen, und die Anordnung darf ins Komische fallen. Weiber führen dabei das große Wort. Kleidung ist charakteristisch. Es kann bei einer Gelegenheit geschehen, wo das Volk ohnehin versammelt ist, oder bringt die anrückende polnische Armee das Landvolk in diese heftige Bewegungen.

Es wirken viele konträre Kräfte zusammen, der Erbhaß der Russen gegen die Polen.

Auf der andern Seite findet man, daß lauter Unglück unter Boris' Regierung war, die große Hungersnot.

Diese Dorfszene muß eine gewisse Totalität von Motiven vereinigen und auf eine prägnante Art das Getrennte koexistent machen. Ein Dorf ist auf der Flucht, um vor den Polen sich zu der russischen Armee zu retten, ein andres Dorf kommt eben in Alarm, ein drittes weiß nicht, wozu sich's entschließen soll — Neutralität kann nicht stattfinden.

Es könnte ein heftiges Schisma entstehen, wobei die Frauen auf seiten des Betrügers wären und die Männer zwängen, sich gleichfalls für ihn zu erklären. Warum das Märchen so vorzüglich auf die Frauen wirkt? Macht des fanatischen Parteigeistes auf rohe Menschen.

Zu vermeiden ist, daß in dieser Szene kein Motiv wiederholt wird, welches schon auf dem Reichstag vorgekommen.

Alles muß sogleich dramatisch klar sein.

Nähe des polnischen Heers. Agenten des Demetrius. Manifest. Parteien. Gründe *pro*. Gründe *contra*. Mitleid mit dem Demetrius. Hoffnungen. Unzufriedenheit mit Boris. Furcht vor Demetrius' Waffen.

Auf der andern Seite: Haß der Polen. Furcht vor Boris. Gewissensskrupel.

Russische Nationalzüge sind sichtbar in dieser Szene. Sprichwörter.

Reich zertrennt nimmt bald ein End' — Der Flüchtige hat *einen* Weg, wer ihm nachsetzt, hundert — Bruderliebe besser als steinerne Mauern — Nacken der Gemeinde ist stark — Mußt nicht alles auffangen, was auf dem Wasser schwimmt — Der Hund ist rauch, drum friert ihn nicht — Gewinn und Verlust wohnen in *einem* Hause — Die alten Propheten sind tot, neue sagen nicht wahr — Morgen ist klüger als Abend — Verstand beim Jüngling, Eis im Frühling — Auf dem Eis gesotten ist wunderbar. Timoska. Ilia. Nikita. Petruske. Iwaske. Katinka. Butterwoche, Wasserweihe. Kabak die Schenke — die Stummen — bei stiller Trommel — Akte in Rollen. Brot und Salz

Gnad' und Liebe — Muntere Brüder oder Jünglinge — das weiß Gott und der große Fürst — St. Anton auf einem Mühlstein.*)

Lager der Borissowischen Armee.

Ist es frei unter Zelten? Ist's eine Festung?

Wer sind die Anführer? Zusky, Soltikow, Dolgoruki, Basmanow.

Was für Motive bieten sich hier an?

1. Mißtrauen, 2. Rivalität der Anführer und Nationalhaß, 3. Landsmannschaften (Kosaken nämlich fechten auf beiden Seiten, und auf der des Demetrius fechten sie aus eigner Wahl), 4. Bestechung, 5. Begünstigung des Feindes und *bonne foi* und Gewissensskrupel, 6. der Geist russischer Soldaten, 7. Russen sind in Festungen gut.

Die Armee ist zum Teil, ja größtenteils, unzuverlässig, obgleich mächtig. Sie fühlt ihre Macht, und daß sie das Schicksal des Zars in ihrer Gewalt hat. Noch bis diesen Moment steht sie da als ein unzerstörbares Bollwerk.

Es ist ein böser Fehler, daß Boris abwesend ist, und einer der Anführer spricht es aus, ja er kann einen Eilenden abschicken.

---

*) [An andrer Stelle hat sich Schiller folgendes notiert:]

Russische Sprichwörter. Ein Reich zertrennt hat bald ein End'. — Der Flüchtige hat einen Weg, wer ihm nachsetzt, hundert. — Astrachan ist reich an Stören, Sibirien an Zobeln. — Die Sach' ist recht, nur steh sie recht. — Die grüne Traube ist herb, der Jüngling schwach. — Ein Zeitungsträger hat des wenig Ehre. — Bruderliebe ist besser als steinerne Mauern. — Der Nacken der Gemeinde ist stark. — Verstand beim Jüngling, Eis im Frühling. — Das Kätzchen ist stolz worden, es will nicht vom Ofen herab. — Wenn kein Pflüger wär', wär' auch kein Sammetweber. — Du wirst nicht alles auffangen, was auf dem Wasser schwimmt. — Der Hund ist rauch, drum friert ihn nicht, der Bauer ist reich, drum klagt er nicht. — Gewinn und Verlust wohnen in einem Hause. — Man nimmt dich auf nach deinem Rock und begleitet dich weg nach deinem Verstand. — Die alten Propheten sind tot, die neuen sagen nicht wahr. — Mit Stillestehen erobert man kein Schloß. — Er zielt nach einem Kranich und traf einen Sperling. — Dem Stehenden wird's sauer, mit dem Sitzenden zu reden. — Das ist wohl wunderbar, was auf dem Eis gesotten war. — Der Morgen ist klüger als der Abend. — Womit man spielt, dran stößt man sich. — — Redensarten, Züge, Partikularien. *Das weiß Gott und der große Fürst. [Levesque III, 166: *Dieu le sait et le Tsar.*] — Muffen statt murren. — Laustern statt lauren. — *Brot und Salz bedeuten Gnad' und Liebe. — *Die klaren Augen des Zars erblicken. [Olear. 149.] — Wer kann wider Gott und groß Neugart? — Muntere Brüder statt junge Brüder.

Man fühlt es bei der Armee, was ein Zar bedeutet, und daß Boris wirklich gefürchtet wird, aber die Liebe fehlt ihm.

1. Der Anführer fürchtet, daß die Kosaken zum Feind möchten übergehen, wo ihre Landsleute fechten und sie anzulocken suchen.

2. Einer von den Anführern will nicht unter dem andern stehen.

3. Einer von den Anführern, Soltikow, neigt sich aus Glauben auf Demetrius' Seite.

4. Man fürchtet die Strenge des Boris.

5. Man fürchtet den Abfall der Städte und des Landvolks zum Demetrius.

6. Erlogene Sagen, die sich herumtragen, erwecken entweder Furcht vor dem Demetrius oder Glauben an ihn.

Die Armee des Boris besetzt einen wichtigen Posten, den Demetrius nicht hinter sich lassen darf. Er muß sie angreifen, auch unter den nachteiligsten Umständen.

Schuiskoi — ehrsüchtig, aber dem Boris ergeben.
Soltikow — gewissenhaft, aber dem Demetrius zugethan.
Generale des Boris.
Dolgoruki — ehrlich, aber schwach.
Basmanow — verräterisch.

Kosakenhetman, Mazeppa, unzuverlässig.

Demetrius geschlagen.

Die Borissowische Armee siegt gewissermaßen wider ihren Willen, und ihr Sieg würde vollkommen sein, wenn es ihr ein rechter Ernst gewesen, aber man läßt den Demetrius, den man schon in der Gewalt hat, entwischen. Er kann schon wirklich gefangen sein oder sich für unrettbar verloren halten.

Demetrius, da er keine Rettung sieht, will sich töten, Korela und Odowalsky haben Mühe, ihn zu verhindern. Sein Unfall raubt ihm das Vertrauen auf seine Sache.

Er kann sich schon in der Macht der Feinde befinden, aber sie herumbringen, daß sie ihm huldigen.

Ist er auf der Flucht mit wenigen?

Hat er sich in einen unhaltbaren Ort geworfen?

Haben ihn seine Truppen in Stich gelassen?

Hat er bloß das Unglück gehabt, von einem Angriff auf das Borissowische Lager zurückgeschlagen zu werden?

Seine Lage muß verzweiflungsvoll sein und seine Seele in die höchste Spannung versetzen. Ein solcher unerwarteter Erfolg gleich am Anfang beunruhigt im höchsten Grad.

Aus diesem extremen Zustand der höchsten Hoffnungslosigkeit geht er in einen glücklichen über.

Soltikow erklärt sich für ihn, rein aus Gewissenspflicht, er verspricht zu ihm überzugehen, wenn er sich bis zu ihm durchschlagen könne.

Durch diesen großen Dienst erwirbt sich Soltikow ein Recht auf ihn, und dieses bringt nachher den Polen Ombrage. Zuletzt, wenn dem Soltikow die Augen aufgehen, gerät er in eine große Verzweiflung.

Soltikows Uebergang zum Demetrius gibt seinem Glück den Schwung und bereitet den Abfall der ganzen Armee vor.

Ein hoffnungsreicher Erfolg beschließt diesen Akt auf eine theatralische Art.

Glück und Sieg des Demetrius.

Boris in Moskau.

Ehe der Zar selbst erscheint, ist er auf jede Weise schon angekündigt worden.

Er tritt ein mit Heftigkeit, die bösen Nachrichten haben ihn erbittert. Zu beobachten ist sogleich die knechtische Unterwürfigkeit und die zarische Vatergewalt.

Boris muß sich notwendig als absoluter Herrscher zeigen, eh er untergeht.

Rynda bedient ihn.

Ein Diak.

Boris würde Moskau gern verlassen und zur Armee gehen, aber er fürchtet, daß Moskau sich sogleich, wenn er fort, für den Demetrius erklären möchte. Auch schämt er sich, als Zar gegen den Betrüger in Person zu fechten. Sein nordischer Stolz.

Der Patriarch Hiob kann um den Zar sein.

Es kommen auch mitunter glückliche Nachrichten, die sich aber schnell wieder verschlimmern.

Boris ist aber schon tödlich verletzt, wenn er auftritt, und die Zarsgröße, die ihn noch umgibt, ist nur noch Schein und Schatten. Er sieht die Meinung des Volks umgewendet, die Armee treulos, die Großen verräterisch, die Glücksgöttin falsch, das Schicksal feindselig, sein Geist ist gesunken.

Das Abenteuerliche und Monstrose des Falls, welches er anfangs verachtet hat, und das nun so fürchterlich wächst, vermehrt seinen Verdruß und seine Verzweiflung. Es ist etwas Inkalkulables, Göttliches, woran sein Mut und seine Klugheitsmittel erliegen. (Talbots Situation in der Johanna.)

Daß gerade der Prinz, den er ermorden ließ, dem Betrüger die Existenz geben muß, ist ein eigenes Verhängnis. Er gesteht dem Patriarchen den Mord ein und ergreift ihn mit einer gewissen Heftigkeit, wenn er sagt: Muß ich durch dieses Gaukelspiel untergehen, muß ich wirklich? — Patriarch, es bringt mich von Sinnen.

Wahr ist's, ich habe das Reich nicht ganz unschuldig erworben, aber ich hab' es gut verwaltet. Wie?

Kann ein wohlthätiges Leben ein Verbrechen nicht gut machen? Kann der gute Gebrauch nicht die verwerflichen Mittel entschuldigen?

Szene mit Hiob.

Szene mit Axinia.

Szene mit dem Rynda — mit den Boten — mit dem Diak.

Gradation der Unfälle: 1. Abfall des Landvolks und der Provinzialstädte, 2. Unthätigkeit der Armee, 3. Abfall eines Teils der Armee, 4. Moskaus Bewegungen, 5. Demetrius' Vordringen, 6. Romanows drohende Ankunft, 7. Flucht der Bojaren in Demetrius' Lager, 8. Abfall der Armee, 9. Insulten der Aufrührer.

Man hört gleichsam den Demetrius immer näher und näher heranbringen, das Soulevement der Völker immer wachsen und steigen, so daß man in dieser Szene, obgleich mit Boris beschäftigt, den Haupthelden nie aus den Augen verliert.

Boris wird rührend als Vater, er schließt seiner Tochter seinen Kummer, sein innerstes Gewissen auf.

Sein Tod ist königlich, er will seine Macht nicht überleben, er will nichts Erniedrigendes erdulden. Er affrontiert den Tod mit Klarheit und Entschlossenheit, er trinkt mit fester Hand den Giftbecher, doch hat er da schon Mönchkleidung an.

Seine Tochter soll ins Kloster sich verstecken. Sie liebt. Romanow kommt noch an, ehe Boris tot ist, aber nachdem er den Giftbecher schon getrunken. Boris kann ihn zu seinem Nachfolger ernennen oder, wenn Boris einen Sohn hat, diesen seiner Treue empfehlen.

Die Ereignisse, welche den Boris nach und nach zur Verzweiflung treiben, dürfen nicht bloß aus schlimmen Botschaften bestehen, es müssen Thatsachen darunter sein, welche ins Auge fallen, gegenwärtige Kränkungen, Untreue und Insolenz der Moskowiter, Verräterei der Bojaren, Desertion der Strelzi.

NB. Doch darf das Unglück des Boris nicht bis zu wirklichen Verspottungen gehen, er darf keinen Augenblick verächtlich werden. Weil er aber von dem reizbarsten Stolz ist, so kann er die bloße Möglichkeit einer zu erwartenden Beschimpfung nicht ertragen. Dieser Stolz allein vergrößert in seinen Augen sein Unglück zu der Höhe, worin es sein muß, um ihn zur Verzweiflung zu bringen; sein Stolz und seine Vorhersehung.

Er sieht, weil er die Welt kennt, klar vorher, was gewiß kommen wird; und weil er zu stolz ist, das Unwürdige zu ertragen, so wartet er nicht, bis es wirklich eintritt. Er ist also noch Zar, wenn er stirbt, er ist noch nicht erniedrigt.

Boris hat, indem er sich *per nefas* zum Herrscher machte, alle Pflichten des Herrschers übernommen und geleistet; dem Land gegenüber ist er ein schätzbarer Fürst und ein wahrer Vater des Volks. Nur in Angelegenheiten seiner Person gegen einzelne Personen ist er argwöhnisch, rachsüchtig und grausam (Dmitri, die Romanows). Seine Fürsorge und königliche Milde bei der großen Hungersnot, seine Gerechtigkeitspflege, seine Wachsamkeit und Klugheit in Bewahrung des Friedens und Verteidigung des Reichs, seine Einsicht und Eifer in Beförderung des Volkswohls ꝛc.

Boris ist durch seinen Geist sowie durch seinen Rang über alles, was ihn umgibt, erhoben; der lange Besitz der höchsten Gewalt, die gewohnte Beherrschung der Menschen und die despo-

tische Form der Regierung haben seinen Stolz genährt, daß es ihm unmöglich ist, die Größe zu überleben.

Er hat so hohe Begriffe von seiner Würde als Zar, daß er mit reizbarer Eifersucht darüber hält; dieser Stolz und diese Eifersucht über seine Herrscherwürde sind die Quelle aller seiner Fehler und seiner Unfälle.

Boris ist wie ein verwundeter Tiger, dem man nicht zu nahen wagt. Es sind schlimme Botschaften gekommen, die man noch nicht das Herz gehabt ihm mitzuteilen, weil er schon einen solchen unglücklichen Boten vom Turm hat herabstürzen lassen. Es warten also die unglücklichsten Nachrichten auf ihn, er muß sie wissen, und niemand wagte, ihn zu benachrichtigen. Man fleht den Patriarchen um seine Vermittlung an.

Boris hat sich indessen wieder gesammelt und schämt sich seiner Heftigkeit, er ist also viel sanfter, wenn er wirklich kommt, als wie man ihn beschrieben hat, und läßt sich das Schlimmste erzählen, ja er beschenkt den Erzähler kaiserlich.

Es ist schon etwas Unstetes in seinem Betragen, er denkt schon früher als nötig auf Selbstmord, Szene mit seinem Arzt, er versieht sich mit Gift, er prüft die Spitze eines Dolchs.

Moskau wird in einer düstern Ungewißheit erhalten, aber eben diese Ungewißheit vergrößert nur die Furcht und das Gerücht von den Successen des Demetrius. Fürchterliche Bewegungen unter dem Volke. Ein Manifest des Demetrius hat dennoch den Weg nach Moskau gefunden und ist an einigen Kirchen angeschlagen worden.

(Basmanow, der Verräter.)

Boris hat einen Aberglauben, aber so, wie ein großer Mann ihn auch haben kann. Er hat sich in seinem Herzen eine gewisse Bedingung festgesetzt, wenn diese eintreten würde, so seie sie die Stimme des Geschicks. Diese Bedingung kann sein, wenn der Betrüger bis auf eine gewisse Grenze vordringen würde, wenn ein gewisser Platz verloren gehen würde.

Er glaubt an Vorherverkündigungen, und in seiner verwundeten Stimmung erscheinen ihm viele Dinge als ominös, die er sonst verachtet hätte. Es kann ihm etwas prophezeit worden sein.

Groß macht ihn sein Stolz, groß seine landesväterliche Thätigkeit, groß sein hoher Verdruß über das Glück und seine Ver-

achtung der Menschen, groß macht ihn die persönliche Kraft, durch die er sich auf den Thron geschwungen, und am größten zeigt ihn sein Tod. Liebenswürdig wird er durch seine väterliche Zärtlichkeit gegen seine Tochter, durch seine Mäßigung gegen die Feinde, die er in seiner Gewalt hat, und am meisten durch sein Unglück.

Einer seiner Rynda kann ein hohes Devouement zeigen.

Die Nachricht von Romanows geheimnisvoller Ankunft vollendet seine Verzweiflung; dies Unglück ist ihm ärger als alles, weil er sich gegen die Romanows wirklich so viel vorzuwerfen hat.

Urbem praeclaram statui, mea moenia vidi,
et nunc magna mei sub terras ibit imago.

Auch von Makbeths Situation am Ende hat diese Lage des Boris etwas Aehnliches. Es erfüllen sich ihm gewisse böse Zeichen.

Boris stirbt.

Wenn Boris das, seiner Meinung nach, entscheidende Unglück vernommen, so geht er ab, ohne weitere Erklärung. Er ist dabei gelassen und sanft, wie ein resignierter Mensch. Wenn er wieder auftritt, so ist's in Mönchskleidern.

Er entfernt seine Tochter von seinem letzten Augenblick und nimmt das Gift erst, wenn sie weg ist. Wenn er es genommen, so geht er ab, um in der Stille zu sterben. (Ist er ganz allein, wenn er das Gift nimmt, oder wen hat er bei sich?)

Seine letzten Befehle geschehen in der Voraussetzung, daß alles verloren sei und daß sein Geschlecht sich absolut nicht behaupten könne. Seine Tochter soll sich in einem Kloster vor Beleidigungen retten, sein Sohn Feodor wird noch als Kind angenommen. Vielleicht, meint Boris, finde die Jugend Feodors eine Gunst, die er, der Greis, nicht mehr gefunden.

Zwischen Boris' sterbendem Abgang und Romanows Ankunft muß etwas gesetzt werden, daß sich dieser Glückswechsel nicht so abrupt macht. Darf sich ein treuer Diener töten? Darf Axinia sich hereindrängen?

Der augenblicklich verlassene Zustand, wo kein Herrscher im Land ist, wo das Reich sein Haupt verloren, muß fühlbar gemacht werden. Zerbrechung des Siegels &c. Die Bojaren bilden nun

einen Reichsrat und befehlen im Kreml, aber bald erscheint Romanow, und seine bewaffnete Macht verschafft ihm Herrscheransehen in Moskau.

Romanow.

Ist eine reine, loyale, edle Gestalt, eine schöne Seele. Er folgt bloß dem Rechte, Rache und Ehrsucht sind fern von seiner Seele, er hat Mut und Festigkeit, wo es gilt, er hat zur Axinia eine zärtliche, wiewohl hoffnungslose Liebe.

1. Romanows drohende Ankunft. 2. Axinia liebt ihn und er sie. 3. Romanow ein Retter und Verteidiger. 4. Die Liebenden. 5.

Anfangs fürchtet man von seiner drohenden Ankunft, weil Boris ihn selbst und seinen ganzen Stamm schwer beleidigt hat, weil man erwarten kann, er werde sich zum Demetrius schlagen. Aber er erklärt sich für die gute Sache und läßt den Feodor Borissowitz als Zar erkennen — Szene mit der Axinia. Er geht fort, um die Armee dem Feodor zu erhalten.

In seiner Abwesenheit geschieht die Revolution in Moskau, wo das Volk sich für den Demetrius erklärt und den Feodor vom Throne stürzt. Feodor und Axinia sind in der Gewalt der Rebellen und werden von diesen den Feinden überliefert.

Romanow kommt zu spät, die Armee noch zu retten, sie hat schon dem Demetrius geschworen. Er entflieht mit Mühe den Rebellen und eilt verkleidet nach Moskau, um doch die Axinia zu retten.

Axinia ist schon in des Demetrius Gewalt, und Romanow hat in diesem auch noch einen Nebenbuhler zu fürchten. Er verschwört sich mit den Bojaren gegen den schon in der Volksgunst wankenden Thronräuber, aber ....

Romanow nimmt sich der Sache des Boris an, wenn alle andern sie verlassen, obgleich er und sein ganzes Geschlecht von dem Zar verfolgt worden und dieser seiner Liebe zuwider.

Wenn Boris tot ist, so zeigt sich Romanow und sammelt noch die Trümmer seiner Partei, beschützt den Knaben Feodor und die Axinia, seine Tochter, und macht, daß ihm die Bojaren ꝛc. schwören (er könnte ihn auch ins Lager führen).

Damit dieser Versuch nicht lächerlich werde, indem das Glück des Demetrius so sehr im Wachsen, muß er durch das Motiv der Rechtlichkeit gehoben werden.

Boris fürchtet das Ressentiment der Romanows und erwartet sich von ihnen nichts anders, als daß sie die Partei des Betrügers nehmen werden —

Romanow ist aus seinem Exil oder Gefängnis entkommen und im Anzug gegen Moskau, aber anstatt sich zum Feind zu schlagen, wie er könnte, oder nachher, wenn Boris tot ist, gar die Krone an sich zu reißen, bleibt er der guten Sache getreu und ruft den jungen Feodor zum Zar aus.

Aber unwiderstehlich ist die Fortuna des Demetrius. Die Bürger von Moskau, durch des Demetrius Emissärs bearbeitet, reißen die Bojaren aus ihren Häusern, liefern den jungen Feodor dem Feind aus und bemächtigen sich der Axinia. Romanow kann zu der Armee geeilt sein, wenn dies geschieht, um sie dem Feodor getreu zu erhalten.

Romanow und Axinia.

Romanow kann einen Boten vorausschicken, dem Boris seine Unterwürfigkeit zu bezeugen.

Wenn der Bote kommt, hat Boris schon das Gift ausgetrunken.

Romanow folgt seinem Boten auf dem Fuß und findet den Zar sterbend.

Romanow schwört an der Leiche des Zars seinem Sohn Feodor, einem Kind, die Treue und macht auch die Bojaren dasselbe schwören. Dieser Auftritt ist rührend und tröstend, zugleich aber hat er etwas Hoffnungsloses, Fruchtloses, man ahndet, daß es nur ein ohnmächtiger Versuch sein werde, denn der übermächtige Gegner steht ja schon in Tula.

Indes wird die Defektion von Moskau doch für einen Moment aufgehalten, und die Erwartung wird gespannt.

Romanows Liebe zur Axinia spricht sich aus unter diesen unglücklichen Umständen und bringt etwas Sanftrührendes hinein. Romanow ist die Stütze des jungen Zars, der Zarstochter und der zarischen Residenz.

Aber was ist denn eigentlich zu thun, um den reißenden Lauf des Siegers aufzuhalten?

1. Romanow verläßt Moskau, um zur Armee zu eilen; Axinien und den jungen Zar vertraut er der Treue der Bojaren.

2. Die Armee ist schon zum Demetrius übergegangen, wenn er ankommt, oder sie trennt sich bei dieser Gelegenheit, und er kann nichts ausrichten.

3. In seiner Abwesenheit von Moskau wird das Volk in dieser Stadt zum Aufstand gegen Feodor und Axinia gereizt, es stürmt den Palast und nimmt diese beiden Kinder des Boris gefangen.

4. Romanow, von der Armee und seinen eigenen Truppen verlassen, proskribiert und aufgespürt von Demetrius' Partei, kommt als ein Flüchtling nach Moskau in der Absicht, die Axinia und den jungen Zar zu retten.

5. Indessen ist der Einzug des Betrügers in Moskau geschehen, und Demetrius hat Axinia gesehen. Sie wird in den Kremel zu ihm gebracht, und er zeigt ihr Liebe, die sie verabscheut.

6. Romanows Versuche, Axinia zu sehen oder doch für sie zu handeln. Er wird in eine Verschwörung gegen Demetrius gemischt.

7. Axinia fällt durch die Eifersucht der Marina.

8. Romanow wird durch eine wunderbare himmlische Gewalt getröstet und von der blutigen Unternehmung gegen Demetrius zurückgehalten. (Entweder erscheint ihm der Geist der Axinia oder ein Seher, ein Eremit, ein heiliger Mann gießt Balsam in seine Wunde und eröffnet ihm die Zukunft.) Diese Szene erhebt über das Stück hinaus und beruhigt das Gemüt durch ein erhabenes Ahnden höherer Dinge.

Demetrius in Tula.

Das Interesse, welches Romanow und Axinia erregten, darf dem hohen Anteil an dem Demetrius nicht schaden; daher muß dieser, sobald er wieder erscheint, durch ein schönes und edles Betragen sich Gunst erwerben, der Eindruck der vorigen rührenden Szenen muß ausgelöscht werden.

Demetrius ist gütig wie die Sonne, und wer ihm naht, erfährt Beweise davon, keine Rachsucht, keine Raubsucht, kein Uebermut.

Und wie er den Untergang des Boris erfährt, zeigt er eine edle Rührung. Er starb eines Königs wert, aber mir nimmt er den Ruhm der Großmut.

Demetrius verschmäht das knechtische Bezeugen der Russen und spricht davon, daß er es abschaffen werde. In diesem schönen Zug liegt der Keim eines unglücklichen Betragens.

Die Personen, die ihn umgeben, sind barsch und rauh und behandeln die Russen mit Verachtung; er aber ist voll Huld und Gnade.

Von hier aus sendet er zu seiner Mutter und zur Marina.

Man bringt ihm die Schlüssel der Städte und andre zarische Regalien, auch die zarische Kleidung.

Moskau ist allein noch nicht unterwürfig gesinnt, weil Romanow die gutgesinnte Partei gestärkt hat und von der Armee aus die Freunde des Boris sich hineingeworfen.

Dieser Aufenthalt ist notwendig, 1. um den Einzug zu retardieren, 2. um diesen Einzug zu einer wichtigen Epoche zu machen.

In dieser Szene zu Tula steht er auf dem Gipfel des Glücks und der Gunst, alles scheint die erfreulichste Wendung zu nehmen. Er verspricht Rußland einen gütigen Beherrscher. Diese Szenen haben etwas Weiches, Schmelzendes.

Demetrius erfährt seine Geburt.

Die ganze Zarwerbung des Demetrius gründet sich auf das Zeugnis eines Mannes, den man bis jetzt nie gesehen hat. Es ist eine Bekanntschaft aus seiner Kindheit und frühesten Jugend; seit er sich von ihm getrennt, sind 14 bis 15 Jahre verstrichen.

Unter der Menge von Menschen, die sich in Tula zum Demetrius drängen, erscheint endlich auch dieser und wird vom Demetrius erkannt.

Freude des letztern über dies glückliche Wiedersehen. Er schickt alle andre hinaus.

Wie sie allein sind, gesteht Demetrius mit dankbarem Herzen, daß er ihm die gute Wendung seines Schicksals danke.

— X erwidert, daß ihm Demetrius allerdings eine große Verbindlichkeit habe, und eine größere, als er selbst wisse.

Demetrius dringt in ihn, es ihm zu eröffnen, und verspricht eine königliche Dankbarkeit.

— Ein königlich Geschenk, versetzt jener, sei wohl eine königliche Dankbarkeit wert.

Ja er bekenne gern, seiner Sorgfalt allein danke er seine Wiederherstellung.

— Nicht bloß dieses, er danke ihm auch seine Schöpfung.

Wieso?

— Ich gab dir, was du nie hattest. Wohl verdien' ich etwas um dich. Ich gab dir, was du nie hoffen durftest, was die Geburt dir nicht gab.

Wie?

— Alle Welt, du hältst dich selbst für den Sohn Iwans. Du bist im Begriff, die Krone des Zars aufzusetzen. Du bist nicht Iwans Sohn! Die Geburt gibt dir kein Recht an diese Krone. Iwans Sohn ist im Grabe, er wird dir seinen Namen nicht streitig [machen].

„Ich bin Iwans Sohn nicht!" Wessen Sohn bin ich denn? Hast nicht du selbst mir ...

— Ich habe dich dazu erschaffen, du bist's durch mich, und du sollst es auch ferner bleiben. Höre, wie es kam, und wenn du findest, daß du mir etwas schuldig seist, so ...

„Ich bin nicht Dmitri, Iwans Sohn?"

— Höre mich an. (Nun erzählt er ihm die ganze Sache und wie er mit ihm aus Uglitsch entflohen, den Undank des Boris und seinen Einfall, sich an demselben zu rächen — seine Vorkehrungen dazu — bis auf die Flucht des Grischka und was darauf erfolgt. Er schließt damit, daß er nun seine wahre Geschichte wisse. Ich hätte dir's verschweigen können — vielleicht verschweigen sollen, aber du mußtest wissen, was du mir zu danken hast, und ...)

Während X erzählt, geht die ungeheure Veränderung im Demetrius vor, sein Stillschweigen ist furchtbar und von einem schreckhaften Ausdruck begleitet.

Wenn Demetrius die ersten Bewegungen übermeistert hat, so gibt er der Klugheit Raum und forscht den X aus, um zu wissen, ob noch sonst jemand um dieses gefährliche Geheimnis wisse.

X beruhigt ihn darüber, alle andern Mitwisser seien tot.

Es darf der Mord, den er an X verübt, nichts zu Prämeditiertes haben. Die Handlung ist zwar ein momentanes Aperçu der Notwendigkeit, aber zugleich auch ein Werk der höchsten Wut und Verzweiflung und scheint durch eine Aeußerung des X augenblicklich veranlaßt zu werden.

X fodert Dank und Lohn in dem Moment, wo Demetrius sich durch ihn ins höchste Unglück versetzt sieht; dies bringt Demetrius' Indignation aufs Höchste.

X ist der Mörder des wahren Demetrius und erhält also hier seinen Lohn.

Marfa kommt mit Demetrius zusammen.

Ein großes purpurnes Zelt ist aufgeschlagen, nach vorne geöffnet, nach der Tiefe verschlossen, aber so, daß es mit einem einzigen Zug kann in die Höhe gezogen werden.

Marfa, jetzt wieder Maria, erwartet den Demetrius. Soltikow (oder irgend ein andrer) hat sie abgeholt, Olga ist mit ihr. Zarische Wachen, welche ein zurückhaltendes Schweigen beobachten, umgeben das Zelt, so daß ihr unheimlich zu Mut ist, dieser kriegerischen Anstalten wegen.

Sie spricht von der bevorstehenden Zusammenkunft mit mehr Zweifel und Furcht als Hoffnung, ihr Glaube an die Person des Demetrius ist fast ganz verschwunden, sie zittert diesem Moment entgegen, der ihre höchste Glückseligkeit sein sollte.

Olga redet ihr zu, selbst ohne Glauben. Auf der langen Reise hatten beide Zeit gehabt, die Kehrseite der Umstände zu betrachten, die erste Exaltation hatte dem Nachdenken Raum gemacht. Die finistren Blicke und die bedenklichen Anstalten vermehren den Zweifel.

Man erweist ihr die Ehre einer Zarin, aber ihr Muttergefühl findet keine Nahrung.

Indem sie sich bang erwartend auf die Extreme vorbereitet, erschallen die Trompeten, welches ihr Herz durchdringt — Man hört den Zar immer näher kommen an den Trommeln, sie zittert unschlüssig, ob sie ihm entgegen[gehen], ob sie ohnmächtig hinsinken soll. Endlich erscheint Soltikow, öffnet eilends dem ein-

tretenden Zar das Zelt. Demetrius steht vor seiner vorgeblichen Mutter, allein.

Dieser Moment gehört zu den größten tragischen Situationen, und gehörig eingeleitet kann er die größte Wirkung nicht verfehlen.

Der kleine Rest der Hoffnung in Marfas Herzen schwindet ganz beim Anblick des Demetrius. Ein Unbekanntes tritt zwischen beide, die Natur spricht nicht, sie sind ewig geschieden. Der erste Moment war ein Versuch, sich zu nähern, Marfa ist die erste, die eine zurückgehende Bewegung macht; wie Demetrius dies erblickt, so bleibt er *suspensus* stehen, ein momentanes höchst bedeutendes Schweigen erfolgt, welches Marfa mit dem Ausruf unterbricht: Ach, er ist es nicht!

Da Demetrius sich als Betrüger kennt, so würde er zu viel verlieren, wenn er die Gefühle der Natur erheucheln wollte. Wahrheit zwischen ihm und ihr kann ihn erheben, er beträgt sich würdig, wenn er sich als Fürst und Staatsmann beträgt, ohne sich als einen Gaukler zu zeigen.

Sagt dir das Herz nichts? Erkennst du dein Blut nicht in mir? Da sie fortfährt zu schweigen, sagt er:

Die Stimme der Natur ist heilig und frei, ich will sie weder zwingen noch erlügen. Hätte dein Herz bei meinem Anblick gesprochen, so hätte das meinige geantwortet, du würdest einen frommen, einen liebenden Sohn in mir gefunden haben. Das Notwendige wäre mit Neigung, mit Liebe, mit vollem Herzen, mit Innigkeit geschehn. Doch wenn du nicht als Mutter für mich fühlst, wenn du den Sohn nicht in mir findest, so denk als Fürstin, faß dich als Königin, und schicke dich mit kluger Wahl in das Notwendige. Das Schicksal gab mich dir unerwartet, ungehofft, zum Sohn, nimm du mich an aus seiner Hand, als ein Geschenk des Himmels, denn ich bin's. Wär' ich dein Sohn auch nicht, der ich jetzt scheine, so raub' ich deinem Sohne nichts, ich raubt' es deinem Feind, nicht deinem Sohn, dir aber geb' ich Großes.

Ich habe dich gerächt an deinem Feind, dich und dein Blut, ich habe aus dem Elend, aus der Gruft, in der du lebendig begraben warst, dich gezogen und auf den Fürstenstuhl zurückgeführt, — mir bist du's schuldig, daß die alte Größe dich umschimmert, und daß du auf dem Grabe deines Feinds in Moskau einziehst. —

Daß dein Geschick befestigt ist an meins, begreifst du schnell, du stehst mit mir, und mit mir gehst du unter. Ich brauche dir nicht mehreres zu sagen. Du weißt, was du zu thun hast. Die Völker sehen auf uns —

Ergreife klug, was du nicht lassen kannst. Hier ist keine Wahl, das siehst du wohl ein. Ich bin nicht so weit her bis nach Moskau gedrungen, um hier die Früchte meiner Siege zu verlieren, und du wirst mich nicht zwingen wollen, verzweifelnd um meine Existenz zu kämpfen. Also schicke dich darein, ich trau' dir's zu, du werdest dich fassen und deine Partei als eine Fürstin nehmen. Hier ist nicht die Rede von den Gefühlen der Mutter, der Augenblick bringt, thu, was er von dir fodert. Alles erwartet die herzliche Begegnung der Mutter und des Sohns zu sehen. Täusche nicht die allgemeine Erwartung.

Ich hasse die Gaukelei, ich mag nicht mit den heiligen Gefühlen der Natur spielen und Gaukelwerk treiben. Was ich nicht empfinde, mag ich nicht zeigen, ich fühle aber wirklich eine Ehrfurcht gegen dich, und dies Gefühl, das meine Knie vor dir beugt, es ist mein Ernst, es ist mein wahr Gefühl.

Marfa. Was soll ich thun? O Himmel, in welche neue seltsame, verworrene Lage stürztest du mich!

Demetrius. Ergreife deine Partei, so ist deine Verlegenheit verschwunden. Laß deines Willens freie Handlung sein, was die Natur, das Blut dir versagt. Ich fodre keine Heuchelei, keine Lüge von dir, ich fodre wahre Gefühle. Scheine du nicht meine Mutter, sei es, umfasse mich als deinen Sohn, lege dein Herz an meins, wage dein Schicksal an meines. Wirf das Vergangene von dir, laß es fahren, ergreif das Gegenwärtige mit ganzem Herzen — Bin ich dein Sohn nicht, so bin ich der Zar, ich habe die Macht, ich habe das Glück. Glaub deinen Augen, was du deinem Herzen nicht glauben kannst. Ich will dich als Mutter behandeln. Du sollst einen ehrerbietigen Sohn in mir sehen. Was willst du mehr? Der, welcher im Grabe liegt, ist Staub, er hat kein Herz, dich zu lieben, er hat kein Auge, dir zulächeln, er gibt dir nichts, ich aber gab dir alles. Wende dich zu dem Lebenden. Ich zerriß den traurigen Nonnenschleier, der dich von der Welt getrennt &c.

Wie sie anfängt in Thränen auszubrechen, findet er den Moment reif, sie der Welt zu zeigen. O diese goldnen Tropfen sind mir willkommen. Laß sie fließen! Zeige dich so dem Volk.

„Was verlangst du von mir?"

Erkenne mich an vor dem Volk. Es steht draußen, mit gespannter Erwartung. Folge mir zu ihm. Gib mir deinen Segen. Nenne mich deinen Sohn, und alles ist entschieden. Ich führe dich in den Kremel ein zu Moskau.

Ich soll dich, der mir fremd ist, der...

Einzug in Moskau.

Die Hauptszene des Stücks in Rücksicht auf stoffartiges Interesse.

Prospekt der Stadt Moskau, man blickt, sowie verwandelt wird, in ein unermeßliches Gewühl von Häusern und Türmen in der Ferne hinaus, der halbe Prospektsvorhang besteht aus dergleichen, und einige Kuppeln schimmern von Goldblech. Näher und in den Kulissenstücken unterscheidet man Zuschauer aus Fenstern und Dächern und Gerüsten. Eine Schiffbrücke über die Moskwa kann vorkommen, wodurch der Zug dupliert wird.

Da die Zuschauer in dieser Szene eine Rolle mitspielen, so kann ihnen auch mehr Raum gegeben werden.

Damit diese Szene nicht dem Krönungszug in der Jungfrau von Orleans begegne, muß sie sowohl ganz anders eingeleitet als auch ganz verschieden geführt und disponiert werden.

Eingeleitet wird sie schicklich durch eine Gewaltthätigkeit an der Familie des Boris, durch ausgeschickte Kundschafter des Demetrius; kurz durch Einmischung des Düstern und des Schrecklichen in die öffentliche Freude. Mißtrauen und Unglück umschweben das Ganze.

Anders disponiert wird sie durch das Anbringen einer Brücke, eines Triumphbogens, durch die größre Gegenwart der Zuschauer und die Bevölkerung der Dächer und Türme, durch den Aufzug selbst, wobei auch reichgeschmückte Pferde, der Zar selbst ist zu Pferd; auch muß der Zug durch ein Ereignis unterbrochen werden. Alles ist überhaupt mehr kriegerisch und gleicht mehr dem Einzug eines Eroberers. Auch daß die Polen und Kosaken,

die eine ausländische feindliche Nation sind, den Zug anführen, ist charakteristisch.

Demetrius als Zar im Kremel.

Zwischen den Einzug in Moskau und die Ankunft der Marina tritt die Neigung zur Axinia, das Verhältnis des falschen Demetrius zu seiner vorgeblichen Mutter, Euskys Begebenheit und die anfangende Unzufriedenheit der Russen mit ihrem neuen Herrn.

Demetrius ist Zar und gefällt den Russen nicht.

Er kann die Polen und Kosaken nicht in Ordnung halten, die ihm durch ihre Frechheit in der Meinung des Volks schaden.

Er liebt die Axinia und möchte gern sein polnisches Engagement vergessen und brechen.

Er vernachlässigt die alte Zarin.

Er setzt ein Mißtrauen in alle, weil er sich selbst im Herzen einen Betrüger findet.

Daher ein ombrageuser, höchst empfindlicher Stolz und launischer Despotismus.

Er hat keinen Freund, keine treue Seele.

Das furchtbare Element trägt ihn nun selbst, er beherrscht es nicht, er wird von der Gewalt fremder Leidenschaften geführt und ist jetzt gleichsam nur ein Mittel und eine Nebensache.

Mehrere *actus* der höchsten Gewalt kommen vor, die sehr ins Despotische fallen. Herrscher und Sklaven. Zar und Bojaren, Diak. Rynda. Strelzi. Margaret. Gebrauch von den zarischen Schätzen.

Mit ihm in Verhältnis kommen Odowalsky, Korela, Soltikow, Zusky, Hiob, Axinia, Marfa.

Indem er auf Untreue gegen Marina sinnt, erscheint diese selbst in Moskau. Mit Hiob kann er über diese Frage sich erklären. Hiob findet nichts leichter, er gibt ihm eine hohe Vorstellung von seiner zarischen Gewalt, von seiner Machtvollkommenheit und seinem Willen. (Hiob will nur die Polen los sein und hofft, dann desto ehr auch den Demetrius zu stürzen.)

Odowalsky ist aber attent auf alles, was vorgeht, und nimmt die Vorteile der Marina wahr. Er weiß zu machen, daß der Zar in der Gewalt der Polen bleibt, daß er diese nötig braucht, daß

er sich nur durch sie erhält. Er entfernt soviel möglich alle Russen aus seiner Nähe, er beleidigt die Russen in des Zars Namen, er bekommt den Kremel in seine Hände.

Die Insolenz der Polen ist so groß, daß man den Demetrius beinah entschuldigt, wenn er sie zu betrügen sucht.

Soltikow macht sich bittere Vorwürfe, daß er sein Vaterland an den Demetrius verraten; er will aber nicht zum zweitenmale Verräter sein und ergreift ein andres Expediens. Da das Unglück einmal geschehen, so sucht Er es wenigstens zu vermindern, er sucht die Macht der Polen zu schwächen. Soltikow wird dadurch interessant, daß er aus Loyauté und aus Abscheu vor Verrat wider sein Gefühl die einmal ergriffene Partei behauptet, wobei er auch umkommt. Er nimmt seinen Tod als Strafe für seinen Fehler an und bekennt es sterbend dem Demetrius selbst.

Wenn Marina ankommt, so ist Demetrius mehr als je in der Abhängigkeit von den Polen.

1. Er kann sich auf die Russen ganz und gar nicht verlassen, vielmehr hat er alle Ursache, ihnen zu mißtrauen.

2. Er kann sich von den Polen nicht losmachen, die den Kremel, seine Person, die Waffen, die Schätze in ihrer Gewalt haben.

3. Großes Gefolg der Marina verstärkt die schon mächtige Partei der Polen.

4. Von der Axinia kann er freiwillig nichts erhalten, und mit der Marfa steht er schlecht.

5. Es wird ihm keine Zeit zur Ueberlegung gegeben.

Unzufriedenheit der Russen und Verschwörung. Dusky.

1. Die Stockrussen ärgern sich an dem liberaleren Betragen des Demetrius und an seinen ausländischen Sitten. Seine Popularität, Simplizität, Verschmähung des steifen Zeremoniells wird von dieser Partei getadelt.

2. Andre beschweren sich über verletzte Gebräuche. Instrumentalmusik und Jagdhunde in den Kirchen — Nichtgebrauch der Bäder — Unterlassung des Mittagschlafs — Polnische Kleidertracht — Zurücksetzung der Russen bei Tafel.

3. Andre haben die Brutalität der Polen und Kosaken erfahren.

Es schleichen Zweifel umher an der Person des Demetrius, die sich aber auf lächerliche Dinge gründen.

Zusky versteht sich darauf, die Stockrussen zu behandeln, und setzt sie in Feuer.

Diese Szene wird unterbrochen durch die brutale Dazwischenkunft der Polen, die sich in Moskau als Herren aufführen.

Es ist die Rede von der gewaffneten Ankunft der Marina.

Man sieht, wie dem Zar die Herzen des Volks, ohne daß er daran schuld ist, entfremdet werden.

Ankunft der Marina.

Romanow.

Axinia getötet.

Romanow hat eine Erscheinung.

Demetrius und Marina nach der Vermählung und Krönung.

Demetrius und Kasimir.

Rebellion. Kasimir opfert sich auf.

Marfa und Demetrius.

Demetrius hat die Zarin vernachlässigt, und man kennt sie als einen nachtragenden passionierten Charakter.

Durch den Untergang des Boris ist ihre Rachsucht befriedigt, sie hat eigentlich kein Motiv mehr, um den Demetrius zu halten; das einzige, was noch wirken könnte, wäre entweder ein hohes Interesse des Ehrgeizes, wenn sie durch Demetrius herrschen könnte, oder Dankbarkeit, wenn ihr dieser gut begegnet wäre. Er hat sie aber vernachlässigt (nicht beleidigt), und so ist er ihr gleichgültig, ja sie ist ehr gekränkt, weil sie stolz ist, und das übrige wirkt nun ihr Stolz und hoher Sinn, der ihr nicht erlaubt, die Gefühle einer Mutter zu heucheln.

Es wird angenommen, daß sie sich diese Nacht im Kremel befindet. (Ist sie beim Vermählungsfest zugegen gewesen?)

Die Szene versetzt sich in ihr Gemach, und sie ist im Gespräch mit einigen Kammerfrauen, wenn Demetrius hereintritt — der Lärm des Aufruhrs hat sich schon bis zu ihr verbreitet, und eben davon ist die Rede, wenn der Zar erscheint —

Durch was für Gründe kann er sie zu bewegen suchen, ihn anzuerkennen? Es müssen andere sein, als die im vorhergehenden Akt, bei ihrer ersten Zusammenkunft; besonders aber ist jetzt alles dringender, mächtiger, passionierter.

Er sucht sie in Furcht zu setzen, in Furcht vor seiner Verzweiflung und in Furcht vor den Russen, welche ihr den alten Betrug nicht verzeihen würden. Sie müsse ihre erste Erklärung behaupten, oder sie sei verloren.

Er darf sich vor ihr demütigen, weil sie doch einmal den Charakter seiner Mutter trägt, aber auch in dieser Demut bleibt er furchtbar durch seine Verzweiflung. Er hat eben nur Zeit, seine Aufforderungsgründe auszusprechen, da stürzen schon die Feinde ins Zimmer. Marfa hat noch nicht Zeit gehabt, sich über ihren Entschluß zu erklären.

Demetrius dürfte in dieser Szene ganz offen mit der Sprache herausgehen und der Marfa erzählen, wie er selbst getäuscht worden. Dadurch erwirbt er Mitleiden und rekapituliert zugleich die Hauptmomente der Handlung.

Auch wird sich diese Szene dadurch desto mehr von seiner ersten, die er mit ihr gehabt, unterscheiden.

Demetrius. Die Rebellen.

Demetrius bringt die wütenden Rebellen durch seine Majestät und Kühnheit auf einige Augenblicke wirklich zum Schweigen.

Ja er ist auf dem Punkt, sie zu entwaffnen, indem er ihnen die Polen preisgeben will. Wirklich ist es mehr ihr Haß gegen diese, als gegen ihn, was sie zum Aufruhr brachte.

Die Macht des Herrscheransehens, das Imposante, das in der Ausübung der höchsten Gewalt liegt, kommt hier zum Vorschein.

In den Vorwürfen der Rebellen prädominiert der Unwille gegen die Polen, und dies benutzt Demetrius mit Besonnenheit, er affektiert, gemeine Sache mit seinen Russen gegen jene zu machen.

Strelzi und Kaufleute machen den Rebellenhaufen. Einer von denselben gibt schon nach und thut eine solche Frage an Demetrius, welche eine Komposition erwarten läßt.

Marfa darf jedoch in dieser Szene nicht zu müßig stehen, oder die Szene müßte sehr kurz dauern. Demetrius kann sich auf sie berufen, er kann sie zur Bürgin seiner Versprechungen machen.

Demetrius wird getötet.

Wenn Demetrius schon auf dem Punkt steht, die Rebellen herumzubringen, so bringt Zusky herein, den eine wütendere Schar begleitet. Darunter sind Popen.

Er fodert von der Zarin eine kategorische Erklärung und läßt sie das Kreuz darauf küssen, daß Demetrius ihr Sohn sei. Jetzt scheint sie sein Schicksal in ihrer Gewalt zu haben, alle sehen auf sie. Aber eben dieses Zutrauen zu ihrer Wahrhaftigkeit, dieses Pflichtmäßige, Religiose macht es ihr unmöglich, gegen ihr Gewissen zu sprechen. Beide Teile reden ihr zu.

Demetrius sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu erkennen.

Zusky sagt, sie soll sich nicht fürchten, ihn zu verleugnen, man wisse wohl, daß sie ihn nur aus Ueberredung oder Furcht anerkannt habe.

Während ihres Schweigens, welches schon allein Zeugnis genug ist, steigt die Erwartung aufs höchste —

Der Palast füllt sich zugleich immer mehr an, Waffen sind auf das Herz des Demetrius gerichtet.

Anstatt zu antworten, geht sie ab, oder wendet sich bloß ab, oder zieht ihre Hand zurück, welche Demetrius festhielt.

Einer der Anwesenden bemerkt sehr richtig, daß ihr Stillschweigen ihn schon hinlänglich verurteile. Wäre sie seine Mutter, glaubte sie's nur möglich, daß sie's wäre, sie würde ihm gewiß ihre eigene Brust zum Schilde vorhalten.

Wenn sie sich abgewendet, so ruft einer: Ha, Betrüger, sie schweigt, sie verwirft dich — Stirb, Betrüger!

Alle. Verräter, stirb!

Marina rettet sich. Schluß des Stücks.

Auch das Schicksal der Polen und besonders der Marina muß entschieden werden.

Marina wird von den Russen verfolgt, aufgesucht und flüchtet sich auch zur Marfa, wo sie eben ankommt, wenn Demetrius ermordet ist.

Hinter ihr die wütenden Feinde, stürzt sie sich in das Zimmer der Marfa, wo sie eine andere Schar wütender Feinde findet. Zwischen diesen zwei Feuern befindet sie sich in der augenscheinlichsten Gefahr, aber ihr Mut verläßt sie nicht. Sie steht keinen Augenblick an, dem Demetrius zu entsagen, und stellt sich, als wenn sie selbst aufs unglücklichste durch ihn getäuscht worden. Sie macht gleichsam gemeine Sache mit den Russen gegen ihn und sucht als ein unglückliches Opfer dieses Betrugs Mitleiden zu erregen. Sie erregt es zwar nicht, aber ein Lösegeld, das sie für ihr Leben verspricht, die Aufopferung ihrer Kostbarkeiten, die angedeutete Drohung polnischer Rache rc. besänftigen die Rebellen, welche durch den Mord des Demetrius schon überhaupt mehr abgekühlt sind. Zusky meint, es sei mit einem Opfer genug, und befiehlt, das Blutbad zu endigen. Ihm ist jetzt darum zu thun, Rußlands Thron zu besteigen, welches er von ferne einleitet, und die Aufrührer wegruft, um auf die neue Zarswahl zu denken. Die Insignien der Zargewalt, welche Demetrius besessen, bleiben in Zuskys Händen.

Wenn alles hinweg ist, so kann einer von der Menge zurückbleiben, welcher das zarische Siegel sich zu verschaffen gewußt hat oder zufällig dazu gelangt ist. Er erblickt in diesem Fund ein Mittel, die Person des Demetrius zu spielen, und gründet diese Hoffnung auf manche andere Umstände: 1. das Interesse der Polen, die bürgerlichen Unruhen in Rußland zu verlängern, 2. die Gesinnungen der Kosaken, 3. den Mangel eines gesetzmäßigen Prätendenten, 4. das Glück des ersten Demetrius, 5. die Gesinnung der Marina, 6. die Schwierigkeit, den Tod des ersten Betrügers in der Folge zu beweisen.

Dieser Monolog des zweiten Demetrius kann die Tragödie schließen, indem er in eine neue Reihe von Stürmen hineinblicken

läßt und gleichsam das Alte von neuem beginnt. Der Mensch ist ein Kosak von verwegenem Mut, der schon vorher vorgekommen und sich zu einem kecken Abenteuer und zu Glücksritterschaft geschickt angekündigt hat.

---

†	Demetrius.	Cordemann.
†	Boris.	Graff.
†	Marfa. 0	Teller.
†	Marina. 0	Becker.
†	Axinia. 0	Jagemann.
†	Romanow.	Oels.
0	König v. Polen.	Haide.
0	Lodoiska. 0	Silie.
—	Ataman.	Dirzka.
—	Palatinus.	Grimmer.
—	Starost.	Malcolmi.
—	Maschine.	Becker.
0	Lodoiskas Bruder.	Werner.
—	Posadnik.	Genast.
—	Soltikow.	Wolf.
—	Basmanow.	Unzelmann.
	Dolgoruki.	Ehlers.

Russen.	Haide. Grimmer. Eilenstein.
Polen.	Wolf. Brandt. Genast. Becker. Benda.
Euphrosine.	Maas.
Sophie.	Millerin.
Nonnen.	Baranius. Beck. Ehlersin. Silie.
	31.

3	Reichstag.	Marfa. Olga.	Vor Boris.
16	Demetrius vor dem Reichstag.	Nonnen. Bote.	Boris.
1	Aufstand.	Patriarch.	Bote.
1	Nach dem Aufstand. König.	Marfa.	Bote.
3	Marina. König. Demetrius.	Demetrius.	Axinia. Boris.
3	Marina. Odowalsky.	Dorf.	Boris. Hiob.
3	Marina. Edelleute.	Lager.	Bote.
1	Marina. Ein andrer Trupp.	Krieg.	Ohne Boris.
3	Marina und ihr Vater.	Unglück.	Boris.
14.		Glück.	Axinia.

				= Demetrius.
				= Marina.
				= Loboiska.
				= Axinia.
				= Romanow.
				= Marfa.
				= Kasimir.
Marina.	Becker.	Demetrius.	Haide.	= Soltikow.
Marfa.	Teller.	Boris.	Graff.	= Boris.
Axinia.	Blum.	Romanow.	Oels.	= Anstifter.
		Woiwod.	Malcolmi.	= Zusky.
Loboiska.	Silie.	Palatinus.	Cordemann.	= Palatinus.
Euphrosine.	Baranius.	Sapieha.	Becker.	= König.
Sophia.	Beck.	Ataman.		= Sapieha.
Olga.	Brandt.	Kasimir.	Unzelmann.	= Landbote.
Nonne.	Baranius.	Landbote.	Ehlers.	= Ataman.
Nonne.		König.	Cordemann.	= Patriarch.
Frau.	Beck.	Zusky.	Cordemann.	= Posadnik.
Frau.		Kastellan.	Dirzka.	= Woiwod.
		Gärtner.	Benda.	= Ausgewanderter.
		Koch.	Eilenstein.	= Kaufmann.
	Becker. 2	Patriarch.		= Stallknecht.
Jagemann. 21	Graff.	Kaufmann.		= Koch.
Becker.	Haide.	Kaufmann.		= Ausgewanderter.
Blum.	Cordemann.	Posadnik.	Genast.	= Kaufmann.
Silie.	Cordemann.	Russe.	Wolf.	
Teller.	Genast. 2	Russe.	Werner.	
Brandt.	Unzelmann. 2	Soltikow.		
Beck.	Oels.	Betrugs-erfinder.	Becker.	
Baranius.	Dirzka.			
Ehlers.	Werner. 2			
	Benda.			
	Eilenstein.			
	Malcolmi.			
	Wolf. 2			

1. Marfa. Olga. — Nonnen. Bote.	3	
2. Marfa. Archimandrit.	3	
3. Demetrius.	2	1
4. Manifest im Dorf.	2	
5. Lager.	3	
6. Aktionen.	2	
7. Boris. Die Boten.	3	
8. Boris stirbt.	3	2
9. Axinia. Romanow.	2	
10. Demetrius in Tula.	3	
11. Demetrius. Otrepiew. Monolog.	4	
12. Marfa. — Demetrius.	4	
13. Demetrius. Die Abgesandten.	2	3
14. Auftritt in Moskau.	2	
15. Einzug.	4	
16. Demetrius sieht die Axinia.	2	
17. Demetrius liebt die Axinia ohne Hoffnung.	3	
18. Ankunft der Marina ängstigt ihn.	2	
19. Unzufriedene Russen.	3	
20. Marina angekommen.	2	4
21. Romanow verhüllt.	2	
22. Axinia wird getötet.	3	
23. Romanow hat die Erscheinung.	3	
24. Vermählung. Demetrius und Marina.	3	
25. Demetrius. — Kasimir.	3	
26. Rebellion. Kasimir getötet.	2	5
27. Marfa. Demetrius.	2	
28. Vorige. Die Verschwornen. Demetrius getötet.	3	
	75.	

Personen.

*** Demetrius.	Haide.	** Marfa.	Teller.
** Boris.	Graff.	** Marina.	Becker.
Basmanow.		** Axinia.	Maas.
Hiob.	Becker.	* Lodoiska.	Silie.

*	Romanow.	Oels.	Olga.	Brandt.
*	Utrepeia.	Becker.	Sophia.	Beck.
	Zusky.	Cordemann.	Euphrosine.	Baranius.
*	Kasimir.	Unzelmann.	Russin.	Beck.
—	König Sigismund.	Cordemann.	Russin.	Brandt.
	Sapieha.		Nonne.	Ehlers.
*	Landbote.	Ehlers.	Nonne.	
—	Palatinus.	Grimmer.		
	Mnischek.	Malcolmi.		
	Afanassei.	Wolf.		
	Soltikow.	Werner.		
	Pole.	Dirzka.		
	Russe.	Genast.		
	Russe.	Eilenstein.		
	Pole.	Benda.		
	Pole.	Oels.		
	Pole.			

[Erster Aufzug

des älteren Plans.]

Grischka (vor dem Toten). Was hab' ich gethan — Entsetzliches Schicksal!

(Es kommen mehrere vom Hausgesinde, der Koch, der Gärtner, die Stallknechte.)

Gärtner (draußen). Hieher! Hieher! Da hört' ich Degen klirren! Bringt sie auseinander —

Stallknechte (hereinstürzend). Ruft den Herrn, den gnäd'gen Herrn, daß er uns helfe, sie auseinander zu bringen —

Andre. Ha! Was ist das?

Koch. Der Palatinus tot in seinem Blut!

Gärtner. Dmitri mit bloßem Schwert!

Unglücklicher! Ihr habt ihn getötet!

Andre (eilen herein). Was gibt's? Was ist geschehen?

Alle. Der Palatinus tot! ermordet! Unglücklicher, Ihr seid verloren!

Koch. Den Eidam unsers Herrn? Einen Starosten des Königreichs! Ihr seid ein verlorner Mensch!

Grischka. Ist's meine Schuld? Er war der Angreifer, nicht ich, ich verteidigte mich.

Er rannte in meinen Degen! Gerechtigkeit und Gesetz ist auf meiner Seite.

Koch. Genug, Ihr zogt gegen ihn, Ihr, ein Ausländer, ein .... gegen einen Polen, einen Starosten!

Für Euch ist kein Gesetz, Ihr seid ein Fremdling!

Euch ist nicht zu helfen, Ihr müßt sterben!

Der (Leibeigne), der einen polnischen Edeln ermordet, muß sterben.

Ihr seid kein Edelmann, wie wir! Ihr gehört nur zum Volk!

Gärtner. Unglücklicher Mensch! Was habt Ihr gethan!

Koch. Warum seid Ihr nicht geflohen und warft Euer Schwert nicht weg! Wir hätten Euch entweichen lassen! Jetzt ist's zu spät.

Woiwod. Marina. Lodoiska.

Woiwode. Was?

Woiwod. Welche blutige That! Unglücklicher, was hast du gethan?

Lodoiska. Marina. Der Unglückselige!

Koch. Wir hörten heft'gen Streit und Degen klirren,

Wir eilten her, sie zu trennen,

Doch schon war's geschehn. Wir fanden den Palatinus tot in seinem Blut und jenen mit dem blutigen Degen vor ihm stehen!

Lodoiska (zur Marina). O Fräulein! Rettet ihn! Ihr vermögt's! Ihr könnt alles!

Marina. Vermag ich's?

Afanassei. Ja, edler Herr, wir kommen, Euch um das Gastrecht anzuflehn. Der Woiwode von Kiow hat uns an Euch gewiesen als an den, welcher sein Haus gern den Verfolgten öffnet. Wir sprechen Eure fürstliche Gastfreundlichkeit an, denn wir sind Flüchtlinge, die kein Vaterland mehr haben.

Woiwode. Seid willkommen, edle Knäsen. Mein Haus steht euch offen. Wir führen mit Moskau auf eine edle Art Krieg. Im Felde wollen wir hart zusammenstoßen, aber zu Hause uns freundlich begegnen.

Afanassei. Wir haben das Vaterland und alles, was russisch ist, hinter uns gelassen und sind nichts weiter als Kinder der Fortuna. Die Welt ist unsre große Mutter, denn das Land ist uns verschlossen, das uns das Leben gab.

Woiwode. Ich beklage euch, aber der wackre Mann findet überall eine Heimat. Aber was vertrieb euch aus eurer Heimat?

Afanassei. Jeder Rechtschaffne muß flüchtig werden, wo ein finstrer Tyrann waltet.

Woiwode. Ihr fliehet die Verfolgung eures Zars?
Afanassei. Kaum sind wir seiner Blutbegier entrunnen.
Woiwode. So grausam waltet dieser Zar! Man rühmt
In allen Landen seine Fürstentugend.
Afanassei. Er schont das Volk und stürzt die edeln Häuser.
Woiwode. Und treibt zu solchem Frevel ihn die Furcht?
Afanassei. Mit Mord muß herrschen, wer den Thron geraubt.
Woiwode. Herrscht so unsicher er in seinem Reiche?
Afanassei. Ein kühner Führer nur fehlt, ihn zu stürzen.
Woiwode. Stieg er nicht mit dem Willen Aller auf den Thron?
Afanassei. Er betrog die Nation arglistig um ihre Stimme.

Woiwode. Das zarische Geschlecht war ausgegangen, er raubte niemanden das Seine.

Afanassei. Er hatte dafür gesorgt, daß der Thron unbeerbt war. Sein Werk ist's, daß ....

Woiwode. Wie? Großfürst Fedor hatte keinen Sohn!
Afanassei. Doch einen Bruder hatt' er, einen Bruder.
Woiwode. Den jungen Prinzen meint Ihr, der zu Uglitsch früh
In einer Feuersbrunst ums Leben kam.
Afanassei. Und diese Feuersbrunst erregte Boris.
Woiwode. So sprach der Haß, weil ihm der Zufall nutzte.
Afanassei. Die ganze Welt ist davon überzeugt.
Woiwode. Doch wählten alle Stimmen ihn zum Zar.
Afanassei. Weil er dem Volk die Stimmen abgestohlen.
Woiwode. — — —

Afanassei. Eben dieser Prinz Demetrius, den er zu Uglitsch dem Tode ....

Woiwode. Nun vor diesem kann er sicher sein, und wenn es sein Verbrechen war, so bedeckt es nun das Grab.

Afanassei. Das Grab bedeckt es nicht, es hat sich auf-
Gethan.

Woiwode. Wie?

Afanassei. Ein Gerücht durchläuft das moskowitsche Land,
Daß dieser Prinz dem Feur entgangen lebe.

Woiwode. Was sagt Ihr? Wer wird solch ein Märchen glauben!

Afanassei. Das Volk fängt an, daran zu glauben, und
Das Zittern des Tyrannen bestätigt diesen
Glauben. Verschafft dem Gerüchte Glauben.

Woiwode. Nun wahrlich, wenn er zittert, so ist es vor dem Glauben des Volks und nicht vor de ....

Afanassei. Wie ihm auch sei! Er läßt im ganzen Reich die strengsten Nachforschungen thun.

Woiwode. So muß sein hoher Geist sehr gefallen sein,
Daß er, der so männlich und mutig sich
Den Weg gebrochen bis zum Thron hinauf,
Jetzt einem leeren Schattenbild erbebet!
Das Urteil, seh' ich, irrt sich in der Ferne,
Zar Boris wird geachtet und gefürchtet
Von seinen Nachbarn. Wir Polen hielten nicht
Für ratsam, ihn anzugreifen, und dennoch wankt
Im Innern seine Macht, es wankt ihm selbst
Das Herz in seiner Brust. Dem Schein ist nicht zu traun,
Die Außenseite täuscht, die Meinung lügt.
Doch seid willkommen, Herr, in meinem ....
Was ich besitze, biet' ich euch an
— Was bringst du?

Marina (mit dem Kleinod in der Hand). Betrachtet diese Kostbarkeit,
mein Vater.

Woiwode. Mein Kind, wie kam der Schatz in deine Hand?

Marina. Grischka hat es bei sich geführt und Lodoiska
Gegeben zum Vermächtnis.

Woiwode. Grischka!

Wie kam er zu dieser Kostbarkeit! Sehet, Herr!
Ist es nicht ein fürstliches Kleinod?

Afanassei. Ha! Was ist das? Lebt er bei Euch, dem dieses
Gehört? Wer ist der Mensch?

Woiwode. Herr, Ihr betretet
Mein Schloß zu einer unglücksel'gen Stunde!
Ein edler Jüngling eurer Nation,
Den ich als Flüchtling pflegt' und lieb gewann,
Soll sterben wegen Blutschuld.

Afanassei. Er war's, der dieses Kostbare entwendet?

Woiwode. Nein, keiner Niedrigkeit möcht' ich [ihn] zeihen,
Sein ganz Verbrechen ist sein böses Schicksal.

Afanassei. Wer ist der Jüngling? Sprecht! Wes Stamms und Namens?

Woiwode. Er ist namenlos zu uns gekommen.

Marina. Doch wahrlich, ist er edel nicht geboren,
So war's ein großer Mißgriff der Natur,
Die ihm das große Herz ....

Afanassei. Wie kam er zu dem königlichen Kleinod?
Zum Schatz gehört es unsers großen Zars
Iwan, mit seinem Namen ist's bezeichnet.

Lodoiska. Er trägt es bei sich schon seit ....
Empfohlen ward's ihm als ein heilig Pfand ....

Afanassei. Seit wann ist es, daß er sein Land verließ?

Marina. Ein Jahr ist's nun, daß er bei uns erschienen!

Afanassei. So lang ist's, daß die Sage sich verbreitet.
— O sprecht, in welchem Alter kann er sein?

Marina. Nicht

Afanassei. O kann ich d
Wo kam er her?

Woiwode. Aus Klostermauern sagt man ihn entsprungen.

Afanassei. Aus einem Kloster? Und dies Kloster nennt sich —

Woiwode. . . . Dieses Kloster

Marina. . . .

Afanassei. Allmächt'ge Vorsicht! Wär' es möglich?

Woiwode. Worüber staunt Ihr?

Afanassei. Herr, wollt Ihr erlauben,
Daß ich den Jüngling sehe, ihn befrage!
Marina. Kommt! Kommt!
Woiwode. Was setzt Euch also in Erstaunen?
Afanassei. Bald werdet Ihr es teilen! Führt mich hin!

Demetrius (im Gefängnis). So hältst du meiner Hoffnung Wort, o Schicksal!
Mit vollen Segeln lief ich in das Meer
Des Lebens, unermeßlich lag's vor mir,
Es dehnte allgewaltig sich die Brust,
Als wollte sie ein Ewiges umfassen —
Und also schmählich muß ich untergehn,
Eh ich [an Großes meine Kraft gesetzt].
Das hatten die Gestirne nicht gemeint,
Die aus der Heimat Dunkel mächtig dich geführt,
Daß du im Ausland elend solltest enden!
Was hilft die Klage? Gib dich in dein Schicksal,
Du tapfres Herz, gib nicht der Feigheit Raum,
Ihr Lippen, schließt euch, scheide mit . . . ,
Mit Anstand von dem Licht der Sonnen.
Ich bin der erste nicht noch einzige unter der Sonnen,
Der aufgehört hat, eh er noch begonnen.
Verschließ in deinem Busen deine Träume,
Die große Strebung deines Seele . . . .
Zu groß für dein gemeines Geschick!
Geh schweigend unter, trage zu den Toten
Dein unentdecktes, unbegriffnes Herz.
Bezwinge männlich den gerechten Schmerz!
Es ist nicht mehr Zeit dazu im Leben!
— —
Wächter. Bereitet Euch! Man kommt!
Grischka (sich zusammenraffend). Es ist geschehn!
Schließt euch, ihr Lippen; stolzes Herz, verbirg,
Verschließe schweigend deine kühnen Träume,

Zu kühn für dein gemeines ... Geschick
Geh schweigend unter.

Woiwod. Afanassei. Timofei. Marina.

Woiwode (zum Schließer). Entfesselt ihn! (Er wird entfesselt.)
Grischka. O Herr, nicht Euer Auge
Richtet mich, nur ....
Afanassei. Welch edle Gestalt! Welches kühne Ansehen!

Woiwode. Grischka, vergeßt Euer Unglück jetzt auf einen Augenblick und antwortet auf meine Fragen.

Grischka. Kein Vorwurf, Herr. Ich bin gefaßt, zu sterben,
Doch Eures Zornes Worte trag' ich nicht.
Woiwode. Dies Demantkreuz, wie kam's in Eure Hand?
Grischka. Was fragt Ihr das? Ein Leben gleich geendigt
Ist keines Aufschlusses mehr wert.
Woiwode. Ich beschwör' Euch, redet!
Grischka. . . .
Wo ich es nicht besaß. Es ist so alt als mein Bewußtsein.
Woiwode. . . .
Grischka. Man lehrte mich, es heilig zu bewahren,
Es zu verbergen bis zum Augenblick
Der Not, weil mein Geschick dran hänge.
Afanassei. Hat man Euch niemals einen Wink gegeben
— — — —

(**Grischka.**) Aber hier ist ein heiliges Buch, ein Psalter, den der Archimandrit mir gab und heilig zu verwahren [hieß], es sind griechische Worte hineingeschrieben, die vielleicht einen Aufschluß enthalten. Ich verstehe die Sprache nicht.

Afanassei. O geschwind, gebt her das Buch! Ich verstehe sie vielleicht.
Grischka. Hier ist das Buch.
Afanassei. Es ist griechisch! (Liest für sich.)
— — — — —

Demetrius allein (heftig auf und ab gehend, mit den Zeichen freudigen Erstaunens). Wie aus der Erde niederm Dunst erhoben
Fühlt sich das Herz auf einmal mir bewegt,
Wie anders bilden meine Wünsche sich! —
In diesen Mauern nicht mehr such' ich Rast,
Hinaus ins Weite will der Sinn gebieten.
Bist du derselbe, der du ehmals warst?
Der des Gebieters Stimme kaum vernahm,
Der nur zu Knechten, selbst ein Knecht noch, sprach?
Und jetzt schon fühl' ich die Gewalt der Krone
Mit ihren Wünschen, Hoffnungen den Scheitel
Umflechten; ist's der Wille doch allein,
Der freie — der nur eine Macht erkennt,
Die höher noch als er, in Wolken thronend,
Zerschmettern oder neu erschaffen kann —,
Der alles in dem Menschen bildend wirkt. —
Ihr alle, die den Flüchtling einst gepflegt,
Ihm Schutz verliehn und ihm das Joch erleichtert
Des harten Dienstes, euch gehöret Dank.
(Hält die Karte des russischen Reichs aufgerollt vor sich.)
Wenn nun, statt in dem engen Kreis gebannet,
Wo Zwietracht, niedrige Begierden walten,
Auf zwei Weltteilen meine Füße ruhn,
Europa, Asien mir unterthänig,
Was wird alsdann des Herzens Neigung wollen?
Werd' ich auch Glück zu jenen Völkern senden?
Gewaltig nicht, mit übermüt'ger Kraft,
Den Zepter schwingen, den mir Gott gegeben?
(Sinnt lange nach; Lodoiska tritt ein mit Zeichen des Staunens und Gefühls.)
Jetzt erst erkenn' ich, was die Götter sind!
Im niedern Leben, wo ein gleiches Band
Die Hilfeleistenden vereint, (wo) ein gleiches Schicksal
Auch gleiche Leiden, gleiche Freuden bringt,
Wie anders schienen die Gestalten mir!
Bewahre Menschlichkeit in mir und Liebe
Zum Menschen, hohe Macht, die mich gelenkt!

Lodoiska. Demetrius!

Demetrius. Wer ruft? Bist du's, die aus
Dem Traume mich erweckt? Soll ich von dir
Des Tages künft'ge Arbeit noch vernehmen?
Ja, da wir einst, Gefährten gleicher Müh',
Mit heiterm Mut uns selbst der Knechtschaft Fesseln
Erleichterten, in deiner sanften Seele,
wo ich gern Ergebung fand
In unabänderliches Schicksal, leg' ich
Jetzt meine kühnsten Hoffnungen auch nieder.
Ich werde Herrscher sein, dem Volk gebieten,
Das staunend nach dem Mächtigen sich wendet, —
Doch meiner eignen Kraft will ich verdanken
Aufs neu, was die Geburt mir einst gegeben.

Lodoiska. Du denkst nur, was du sein wirst,
Nicht was du bist, mir warst, in jeden Zeiten.
Du gehst, um eine Krone zu erkämpfen?

Demetrius. Erkämpfen will ich sie, und dann —

Lodoiska (mit steigender Bewegung). Und dann?

Demetrius. Mit Ruhm und Sieg besitzen, was mir ward.

Lodoiska. Wird nicht dies Herz noch andre Wünsche hegen?

Demetrius. Nein, keine andern, glaube mir. Das Süßste,
Wonach ich streben mochte, ist erreicht.

Lodoiska. Und wirst du nichts nach meinem Herzen fragen?

Demetrius. Schon fühl' ich, da des Ruhmes Glanz mich lockt,
Von keinen Wünschen sonst mich festgehalten:
Macht braucht kein Herz; der Wille nur allein
Spricht in den Handlungen das Leben aus.

Lodoiska. O, möchten stets dir andre Wünsche schweigen!
Doch glaub', dem alles schön gelingt i(n seine)m Leben,
Für den hat bald der Weltkreis nicht mehr Raum:
Besitze nur, und bald wirst du entbehren!

Demetrius. Entbehren? Wenn in meiner Seele Tiefen
Kein Wunsch entstehet, den die Macht verbietet?
Die Krone ist Geliebte, Freund und Bruder.
Wo nur der Wille frei, da ist dem Herzen
Kein Glück versagt, denn selbst das Herz lernt schweigen.

Im freudigen Gewühl des Lebens, wenn
Die Kraft mit Kraft sich bändigt, ist nur Glück.

Lodoiska. So suche dieses Glück und wende
Von mir den Blick, der ehmals mich ergriffen —
(Hält inne mit Schamhaftigkeit.)

Demetrius. Ergriffen? Wie? — war ich dir teuer einst?
(Tritt mit steigender Bewegung näher.)
Doch Kampf gebietet das Geschick mir nun:
Mit Waffen und mit widerspenstigen
Gemütern soll ich fortan den Kampf bestehn
Um meine Freiheit; Freiheit soll ich erwerben,
(Doch) nicht andern geben — sonst ist's der Herrscher nicht,
Es ist die Meinung, die gebietet. Und
Ich will Gebieter sein im strengsten Sinn.
Nicht dieser Glanz des Himmels in den Augen
Soll fortan selbst der Sonne Bild verdunkeln,
Die ich in ungemeßnen Räumen suchen will!
Leb wohl, du schönes Mädchen, lebe wohl!
Wenn einst du Fodrung machst an das Geschick,
So denke, daß dein treuer Freund ich sei.
(Bleibt lang in tiefen Gedanken verloren, und erst bei den letzten Worten von Lodoiskas Rede scheint er zu sich zu kommen.)

Lodoiska (sieht ihn staunend an, und in einiger Entfernung von ihm beginnt sie für sich zu sprechen). Was soll ich sagen? soll ich ihm entdecken,
Was dieses Herzens stille Wünsche sprechen?
Ein Mädchen frei bekennen, daß sie liebt?
Wenn in des Lebens vorgeschriebnem Kreise
Sich langsam, ruhig jeder Tag bewegt
Und jegliches für sich die Pflichten übt,
Die das Geschick zur Lösung ihm gegeben,
Da darf auch aus der eng beschriebnen Bahn
Das Herz die stillen Wünsche nicht erheben
Und Mädchen, Jüngling, sie, die Sitte trennte,
Der Sitte folgend das Gefühl auch bänd'gen:
Doch wenn das Unerwartete geschieht,
Wenn plötzlich aus dem Kreis des kleinen Lebens
Ein einz'ger tritt und allem er gebietet —
Soll nicht zum hohen Schwung, der ihn ergriffen,

Das Herz der Freundin freier auch sich heben?
Bekennen ihm im Glück, warum im Unglück
Es schweigend-zärtlich nur die Sorgen teilte?
(Sie tritt näher zu ihm.)
Du träumest immer noch, geliebter Freund,
Erblick(e)st die kaiserliche Kron(e), den Lorbeer,
Der mit Blut gezeichnet sie umflicht,
Du häufest Ruhm auf Ruhm in deinem Sinn —
Doch nicht durch Blut bezeichnet lacht des Lebens Weg,
Das treue Herz allein kann Glück noch fodern,
Der Kampf- und Siegeslohn ist Reue nur.

Demetrius. Nein, glaube mir: erst muß, in tausend Kämpfen,
Das Glück in mir den stolzen Liebling zeigen,
Eh ich die Wünsche meines Herzens sage.

Lodoiska. Doch eine Bitte, Herr, gewähre mir!
Sie sei mir Trost in meinen bangen Sorgen,
Die nun für dich mit jedem Tag erwachend
Mir schmerzlicher sich in die Seele prägen:
Ein Bruder blieb mir, dem ich treu verbunden;
Auch ihn treibt euer stolzer Männersinn
Hinaus ins rege Leben — laß ihn dir
Empfohlen sein, laß ihn dir nahe bleiben!
So wähn' ich selbst mich weniger von dir entfernt —
Und nur im Wahn noch soll ich künftig leben.
Dem eignen Glücke fern, doch treu soll meine Brust
Vergangne Freuden nur allein bewahren.

Demetrius. Es sei! Ich werde thun, was ich vermag:
Des Bruders Glück sei auch ein Zeichen
Der holden Schwester, der ich gern gedenke,
Daß dankbar ich der frühen Zeit, der zarten Sorge,
Die mir die dunkeln Tage schön verklärt.
Leb wohl! *(Er will heftig auf sie losgehen, faßt sich und tritt kalt zurück.)*

Lodoiska. Leb wohl! Leb wohl! O, diese Trauertöne,
Sie werden stets im wunden Herzen widerhallen! —
Wie wird mir — meiner Augen Licht erbleicht. —
(Sie sinkt ermattet auf den Sessel; der Vorhang fällt.)

Zweiter Aufzug
[des älteren Plans].

3. Das bewegte Leben auf dem Reichstag. Die Landbotenstube. Ein ganz andres Interesse, als das des Demetrius, bewegt die Gemüter. Diese Szene dient der Hauptszene zum dramatischen Prologus.

Die Reichstagsversammlung und der König auf dem Thron.
2. Der Woiwode stellt den Demetrius vor den Reichstag.
2. Rede des Demetrius.
2. Stimmen für und wider.
Der König redet.
1. Widerspruch und Zerreißung des Reichstags.
Kurze Szene nach zerrissenem Reichstag.
2. Hetman der Kosaken bietet sich dem Demetrius an, auch noch andre Polen.

Der versammelte Reichstag.

König auf dem Thron, um ihn her die zehn Reichsbeamten von Polen und Litauen.

Die Senatoren in zwei Reihen auf beiden Seiten sitzend mit bedecktem Haupt. In erster Reihe die Bischöfe und Woiwoden. In zweiter die Kastellanen.

Die Landboten hinter ihnen, stehend, mit entblößtem Haupt.

Erzbischof von Gnesen macht den Uebergang von den bisherigen Verhandlungen auf die Angelegenheit des Demetrius, die man bis zum Schluß aufgespart.

Gleich in den ersten Worten spricht sich's aus, daß man sich auf dem polnischen Reichstag befindet, daß derselbe aus den drei Ständen bestehe, und daß man bisher ganz leidlich übereingestimmt.

Polnische Nationalzüge. — Zeitmoment.

Der Landbotenmarschall kann schon um den Handkuss bitten.

Auch das Große, welches in dem Gedanken liegt, daß die Totalität einer versammelten Nation ihren souveränen Willen aus-

spricht und mit absoluter Machtvollkommenheit handelt, ist zu berühren.

Die Dokumente des Demetrius sind schon von einer Kommission untersucht und richtig befunden worden. Die Bischöfe sind bei der Kommission. Er wird auf dem Reichstag gehört, weil man seine Sache schon als entschieden annimmt, und er darf sich bei seinem Vortrag auf jene Zeugnisse und Belege berufen.

Gnesen wirft die Frage auf, ob der Prätendent von Rußland auf dem Reichstag solle gehört werden, um zu bestätigen, was man schon wisse.

Man könne ihm dieses Gesuch nicht versagen, meinen etliche von den ältern Palatinis.

Das erfodre Billigkeit und Ehre, meinen andre.

Sapieha will Einwendungen machen.

Hören könne man ihn, sagen die Bischöfe. Hören müsse man ihn, die Landboten. Wenn man ihn hört, so heißt das ihn anerkennen, sagt Sapieha.

Wenn man ihn nicht hört, so heißt das ihn ungehört verwerfen, erwidert Odowalsky.

Nach mehreren Wortwechseln wiederholt Erzbischof seine erste Frage.

Kanzler (für den König). Er stelle sich vor unsern Thron.

Senatoren. Er rede.

Landboten. Wir wollen ihn hören.

Krongroßmarschall erhält den Auftrag, ihn vorzulassen.

Unterdessen protestiert Sapieha förmlich dagegen und gegen alle Folgen dieses Schritts.

Demetrius tritt ein und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen gegen den König, gegen die Senatoren, gegen die Landboten; sie werden jedesmal von dem Stande, dem sie gelten, mit einer leichten Kopfbeugung erwidert.

Gnesen redet ihn an und sagt: wenn es ihn verlegen mache, vor einer so erlauchten Versammlung zu reden, so sei ihm vergönnt, sich einen Beistand zu erwählen, sich eines fremden Mundes zu bedienen.

Die Antwort des Demetrius atmet ein edles Selbstvertrauen und eine erhabne Naivetät, welche ihm gleich die Herzen gewinnt.

Er ist selbst die Düpe des Betrugs und hat einen begeisterten Glauben an sich selbst, der sich allen mitteilt.

Krongroßmarschall sagt: er möge reden, die erlauchte Republik sei geneigt, ihn zu hören.

Demetrius fängt an mit der Betrachtung, daß er, ein Zarowitz von Rußland, vor einem polnischen Reichstag stehe, und bittet die Polen um eine edle Vergessenheit aller Streithändel. Vergesset, schließt er, daß der Zar, des Sohn ich mich bekenne, den Krieg in eure Grenzen hat gewälzt. Ich steh' vor euch ein unterdrückter Fürst, ich suche Recht, 2c. Wer aber soll gerecht sein auf der Erde, wenn es ein freies, großes Volk nicht ist, das furchtlos, in unbeschränkter Machtvollkommenheit der schönen Menschlichkeit, der schönen Billigkeit gehorchen kann?

Gnesen. Ihr nennt Euch den Sohn des Iwan Basilowitsch. Euer Anstand widerspricht diesem Vorgeben nicht. Aber beweist uns durch Thatsachen, daß Ihr's seid — Macht alle unsre Zweifel schweigen. Wenn Ihr uns überzeugt habt, so erwartet alles von dem Edelmut der Republik. Sie hat die Russen als ihre Feinde nie gefürchtet und liebt beides, ein edler Feind und ein gefälliger Freund zu sein.

Demetrius. Iwan Basilowitsch hatte sieben Gemahlinnen nach und nach geheiratet. Die erste, eine Romanow, gebar ihm den Feodor, der nach ihm regierte, die letzte, Maria Nagoi, gebar ihm einen einzigen Sohn Demetrius, der noch ein zartes Kind war, als der Vater starb.

Zar Feodor, ein schwacher Fürst, überließ die Regierungsgeschäfte dem Boris Godunow, seinem Oberstallmeister, der auch sein Schwager war und mit schlauer Kunst seinen Geist beherrschte.

Feodor hatte keinen Erben, und das Bette der Zarin versprach keinen. Als nun der ehrsüchtige Bojar sich schmeichelnd die Gunst des Volks erschlichen, so erhub er seine Wünsche bis zum Thron. Nur ein Prinz stand ihm im Wege, Demetri, Iwans Sohn, den er mit seiner Mutter nach Uglitsch, ihrem Leibgeding und Witwensitz, entfernt hatte und dort erziehen ließ.

Als nun die Zeit herangerückt, wo er den jungen Zarowitsch aus dem Gedächtnis des Volks genug entschwunden glaubte, sandte

er Mörder nach Uglitsch, den Knaben zu ermorden und die Schuld auf einen Zufall zu wälzen.

Ein Feuer ergriff bei nächtlicher Weile den Flügel des Schlosses, wo der junge Fürst mit seinem Erzieher abgesondert wohnte — Verschwunden war er aus dem Aug' der Welt, und das ganze Reich beweinte ihn als tot. Ich erzähle eine Sache, die ganz Moskau kennt.

Gnesen. Was Ihr erzählt, kennen wir alle, es ist durch die ganze Welt erschollen, daß Dmitri, Iwans Sohn, bei einer Feuersbrunst in Uglitsch umkam, und weil der Tod des Prinzen ihm zum Glück ausschlug, so hat man kein Bedenken getragen, den jetzt regierenden Zar Boris dieses Mords anzuklagen. Doch nicht von diesem Tod ist jetzt die Rede! Denn dieser Prinz, behauptet Ihr, lebe, er lebe in Euch, das ist's, was wir wollen erwiesen haben. Wie beweist Ihr, *a*) daß dieser Prinz Demetrius nicht wirklich umgekommen, da man doch zwölf Jahre davon überzeugt war, *b*) daß Ihr selbst es seid? Was für Kennzeichen habt Ihr? Welche Zeugen könnt Ihr stellen? Wie tretet Ihr auf einmal, jetzt erst, ans Licht der Welt?

Demetrius. Es sind erst wenige Monate, daß ich mich selbst gefunden habe; denn bis auf diese Zeit lebt' ich mir selbst verborgen, meinen Ursprung gar nicht ahndend. Als ich anfing, zum Bewußtsein zu erwachen, fand ich mich in einem Kloster, unter Mönchen, und selbst zu klösterlicher Beschäftigung angehalten. Mein Geist sträubte sich gegen diese Lebensweise, und mit Begierde ergriff ich jede Gelegenheit, mich ritterlich zu beschäftigen. Sie ward mir erleichtert, und gegen des Klosters Sitte durfte ich mich in kriegerischen Dingen üben. So erreichte ich das achtzehnte Jahr, wo ich anfing, den Zwang des Klosters unerträglich zu finden.

Ich entfloh mit zwei andern Mönchen, Warlam ꝛc., warf das Mönchskleid ab und kam nach Polen, wo der edle Woiwoda von Sendomir mich als einen Unglücklichen gütig aufnahm unter seine Hausgenossen. Hier vollendete ich meine ritterliche Erziehung und lebte als Edelknabe des Fürsten, noch immer meine Herkunft nicht ahndend.

Gnesen. Wie? Ihr kanntet Euch noch nicht, und doch erfüllte die Sage damals schon die Welt, daß Prinz Demetrius

noch lebe — Boris ließ schon Nachforschungen anstellen und stellte seine Sastafs an die Grenzen ꝛc. Dieses Gerücht hätte nicht von Euch hergerührt, Ihr hättet Euch nicht für diesen Demetrius gegeben?

Demetrius. Ich erzähle, was ich weiß, ich kannte mich nicht. War das Gerücht von dem noch lebenden Demetrius in die Welt erschollen, so rührte es nicht von mir her, so muß geschäftig es ein Gott verbreitet haben.

Ich kannte mich nicht. Ich lebte im Haus des Herrn Woiwoda, ich verehrte mit stiller Huldigung seine schöne Tochter, aber weit von der Kühnheit entfernt, ihren Besitz zu hoffen. Meine Aufmerksamkeit, die den Charakter von Leidenschaft hatte, beleidigte den Palatinus von Lublin, der um die Hand des edeln Fräuleins warb. Er beschimpfte mich, er vergaß sich so weit, nach mir zu schlagen. Ich griff zum Degen, er, sinnlos wütend, rennt in meine Degenspitze und fällt durch meine willenlose Hand.

Woiwod von Sendomir. So ist's geschehen. Er erzählt alles nach der Wahrheit.

Gnesen.

Demetrius. Mein Unglück war das höchste, unvermeidlich schien mein Verderben. Nichts half mir meine Unschuld, ich war ein Fremdling ohne Namen, ohne Schutz, ich hatte einen Großen des Reichs getötet, und den Eidam meines Beschützers dazu. Nichts konnte mich retten, nicht das Mitleid des ganzen Hofgesinds, nicht die Gunst des Herrn Woiwode — Man sprach mir das Urteil, ich sollte sterben, ich kniete schon auf dem tödlichen Block, entblößte schon meinen Hals dem Schwert.

In diesem Augenblick ward ein Kreuz sichtbar von kostbaren Edelsteinen, das in der Taufe mir war umgehangen worden. Ich trug es, wie es Sitte ist, von Kindesbeinen an durch mein ganzes Leben verborgen an mir, und jetzt, in diesem Augenblick, wo ich vom Leben scheiden sollte, ergriff ich es als meinen letzten Trost und drückt' es an mein Herz mit frommer Andacht.

Das kostbare Kleinod wird bemerkt, sein Juwelenglanz erregt Erstaunen, es wird dem Herrn Woiwoden überbracht. Es traf sich eben, daß einige russische Bojaren sich bei ihm aufhielten, welche den Verfolgungen des Zaren Boris entflohen waren. Auch sie betrachteten das Kreuz und entdeckten bei näherer Betrachtung, daß es aus dem Schatz des Basilowitz sein müsse, sie schlossen es aus seinem Symbolum, das in die Fassung eingegraben war.

Ich werde losgebunden und befragt. Ich weiß nichts zu antworten, als daß ich mich auf keine Zeit besinne, wo ich das goldne Kleinod nicht getragen. Mein Anblick erweckt zunehmend das Erstaunen der Bojaren, sie finden meinen rechten Arm um etwas kürzer als den linken, sie ....

Als sie nun immer mehr mit ihren Fragen in mich drangen, da besann ich mich auf einen kleinen Psalter, den ich seit meiner Flucht aus dem Kloster bei mir trug. In diesem Psalter standen griechische Worte, von der Hand des Archijerei hinein geschrieben. Ich hatte selbst sie nie gelesen, weil ich der fremden Sprache nicht kundig bin. Der Psalter wird herbei gebracht, die Schrift gelesen, und ihr Inhalt war, der Eigentümer desselben (hier mein Klostername) sei Dmitri Iwans Sohn, den man in jener Nacht zu Uglitsch aus Mörderhänden gerettet und in das Kloster geflüchtet. Mehrere Beweise seien in einem andern Kloster aufbewahrt, das man bezeichnete. Kurz über allen Zweifel war's entschieden, daß ich der totgeglaubte Prinz Dmitri sei. Hier stürzten sich die Fürsten überzeugt zu meinen Füssen und erkannten mich für ihres Zaren Sohn.

Gnesen. Seltsam! Höchst außerordentlich! Aber das sind die Fügungen des Himmels!

Demetrius. Und jetzt fiel's auch wie Schuppen mir vom Auge, und in den fernsten Hintergrund der Zeit fiel ein Strahl des Lichts — Erinnerungen belebten sich, ich besann mich wie eines Traumes, wie die unbestimmten Nebelschatten, daß ich als Kind in Wohlstand und Hoheit gelebt — daß ich geherrschet in der Knaben Spielen. Und wie die letzten Türme in der Ferne sich erheben, so erhuben sich besonders zwei Reminiszenzen in meiner Seele, die äußersten Grenzsäulen der Erinnerung, ich besann mich auf ein großes Feuer und auf eine nächtliche Flucht. Ja, ich ent-

sann mich noch aus spätern Zeiten, daß mich einer meiner Mitschüler einmal im Zorn einen Sohn des Zars genannt; damals weit von der Wahrheit entfernt hielt ich es für eine Neckerei und Beleidigung und rächte mich dafür mit einem Schlag — Alles das kam mir jetzt wieder hell auf einmal in den Sinn, und vor meiner Seele stand's mit leuchtender Gewißheit, ich sei des Iwan tot geglaubter Sohn. Sein Blut fühlt' ich in meinen Adern sieden, es kündigte mein Herz mit kühnen Schlägen die ungezweifelte Geburt mir an. Und nicht bloß an äußern Zeichen, die betrüglich sind, in meinem tiefsten Innern fühl' ich mich seines Geistes, seines Bluts, und ehr will ich's tropfenweis verspritzen, als meinen Ursprung verleugnen.

Gnesen. Was stellt Ihr uns für Bürgen der Wahrheit auf?

Demetrius. Ich stelle zwanzig Eideshelfer auf, alle edle Proben untadeliches Rufs, die alles erhärten sollen, was ich hier behauptet. Dort sitzt der edle Woiwod von Sendomir und der Palatin von ***. Sie mögen bezeugen, was sie wissen!

Mnischek. Es verhält sich Alles so, wie er sagte. Gerade so ist's geschehen und alle Erkundigungen treffen ein.*)

Odowalsky. Und ich zeuge für ihn und wir alle, die wir aufstehen, bezeugen das nämliche.

Sollen wir einer Schrift glauben, die sich zufällig in Eurem Psalter befindet? Einem Kleinod, das der Zufall in Eure Hände

*) †Wodurch ist aber zu beweisen, daß jenes geschriebene Zeugnis Glauben verdient? Es müssen also andere übereinstimmende Beweise aufgesucht werden, welche 1. die Erhaltung des jungen Demetrius, 2. seine Identität mit dem gegenwärtigen darthun. Diese Beweise müssen aus Rußland geschöpft werden. Und zwar 1. die Erhaltung des jungen Demetrius betreffend: a) sein Tod ist nicht konstatiert, sein Leichnam nicht gefunden, b) eine längst umlaufende Sage in Rußland von seiner Erhaltung. 2. Die Identität mit gegenwärtigem: a) äußerer Habitus, b) Zeugnisse: 1. direkte: a) Merkmale, b) geschichtliche; 2. indirekte: der Mordanschlag des Boris.† *Beweise für die Person des Demetrius. 1. das dokumentierte Zeugnis mehrerer Männer und Instrument darüber. 2. Das Kleinod aus dem Schatz des Basilowitsch. 3. Körperliche Kennzeichen, ein Arm kürzer als der andre. 4. Alter, Gestalt, Sinnesart. 5. Mordanschlag des Boris. 6. Das verbreitete Gerücht. — Es muss durch jene Beweisgründe mehreres erreicht werden. 1. und hauptsächlich: Demetrius muss an sich selbst glauben, für ihn müssen sie entscheidend sein. 2. Sie müssen die Menge überzeugen. 3. Sie müssen so beschaffen sein, dass sie durch eine einzige Erklärung können umgestürzt werden: dies geschieht, wenn sie zuletzt alle aus einer einzigen Quelle entspringen.*

gebracht haben kann? Verzeiht, Herr, Euer Anstand, Euer Ton ist allerdings nicht der eines Lügners, aber die Sache erfodert doch strengere Beweise. Ihr könnt selbst der Betrogene sein, denn es ist sehr verführerisch, so etwas von sich zu glauben. Ein Anspruch, wie Ihr ihn macht, ist von einer solchen Wichtigkeit, daß er die strengsten Beweisgründe erfodert.

(Der Erretter des vorgeblichen Demetrius hat die Vorsicht gebraucht, vor Zeugen ein Instrument aufsetzen zu lassen, daß der junge Mensch, den er unter dem Namen Utrepeia vorzeigte, der gerettete Iwanowitsch sei. Er erzählte dabei die Geschichte seiner Erhaltung, er nannte körperliche Merkmale, er zeigte andre Dokumente, wie das Kreuz, Kleidungsstücke &c., auf. Dieses Instrument wurde von Geistlichen als Zeugen unterschrieben und untersiegelt. Zum Ueberfluß legte er eine Abschrift davon in einem andern Kloster nieder. Als nun Utrepeia (der von allem diesem nichts wußte noch ahndete), aus dem Kloster entflohen, sendete man zwei Mönche seinen Spuren nach, welche ihn zu Sambor auffanden, wenig Tage nachdem sich jene Entdeckung begeben hatte. Sie bestätigen jene Entdeckung durch das Instrument, welches sie mitbringen, und durch noch andre Erkennungszeichen. Hier ist nötig, daß alle diese Zeugnisse in einem einzigen Punkt als in ihrer Spitze zusammenlaufen, und dieser Punkt ist das Zeugnis (Handschrift und Siegel) des Mannes, welcher den Demetrius will gerettet haben und welcher nachher durch seine persönliche Erscheinung die Katastrophe herbeigeführt.)

Gnesen. Was dünkt den erlauchten Herren Ständen? Mich bedünkt, man könne der Gewalt dieser Beweisgründe den Glauben nicht versagen. Er rekapituliert das Hauptsächlichste.

1. das längst kursierende Gerücht von dem noch lebenden Dmitri Iwanowitsch, dessen Leichnam nie gefunden worden. 2. die Erscheinung eines Jünglings, jenem Dmitri an Alter, Ansehen, Kennzeichen gleich, die Kleinode, die sich bei ihm finden, die Zeugnisse, die Uebereinstimmung dieser Zeugnisse, die *bonne foi* und Aufrichtigkeit dieses Jünglings, die Furcht des Zars Boris vor demselben, alles zusammengenommen formiere einen unwidersprechlichen Beweis, wie ihm scheine, und er, der Erzbischof, stehe nicht an, sich für überzeugt zu erklären und ihm mithin seine Stimme zu geben.

Bischof von . . . Ich stimme wie der Primas.

Mehrere Bischöfe und Senatoren. Wir alle.

Landboten. Wir alle.

Sapieha. Bedenkt euch, edle Herren, man übereile nichts! Der edle Reichstag lasse sich nicht hinreißen.

Odowalsky. Es ist nichts zu bedenken! Alles ist bedacht, abgewogen; die Beweise sind geführt, sie sind siegend. Wir sind keine befangene Richter.

Hier darf die Wahrheit sprechen, die Gerechtigkeit ist hier, hier findet die Unschuld Anerkennung. (Er appuyiert mit leidenschaftlichem Parteigeist auf den angeführten Gründen und weiß die *invidia* auf Boris und seine Anhänger zu richten. Er wolle nicht hoffen, daß Boris auch hier auf dem polnischen Reichstag seine Kreaturen habe.)

Demetrius. Er dankt dem Reichstag für diese Aeußerung und geht nun auf die Hilfe über, die er fodert.

Und wenn ich euch nun der bin, wie ihr denn nicht mehr zweifelt, so duldet nicht, daß ein Usurpator im ruhigen Besitz meines Erbreiches bleibe. Meine Sache ist gerecht. In euren Händen ist die Macht, mir zu meinem Recht zu verhelfen — Es ist die Angelegenheit aller Staaten, daß geschehe, was recht ist, daß jedem das Seinige werde. Gebt mir Truppen, daß ich das Reich meines Vaters erobern möge. Erwerbet euch die Ehre, Rußland seinen Zar gegeben zu haben, und gewinnt dadurch einen dankbaren Bundsgenossen, einen ewig treuen Nachbar und Freund.

Odowalsky.

Demetrius. Sieh mich an, großer König, tapfrer Sigismund! Sieh mich, den Sohn eines mächtigen Fürsten, und greife in deine eigne Brust — du warst selbst in schwedischer Gefangenschaft! Du hast das Unglück erfahren, o nimm eines Unglücklichen dich an! Erlauchte Senatoren, Männer des Staats, ehrwürdige Bischöfe, tapfere Palatinen und Starosten, gebraucht eure kriegerische Tapferkeit für die Sache eines unterdrückten Prinzen. Hier ist eine würdige Arena für euren Mut, hier lasset eure Tapferkeit leuchten.

Und ihr, edle Landboten, ihr mutigen freien Edeln, o zäumt eure schnellen Rosse, sitzet auf, hier winkt euch der Ruhm und

das Glück, mit euch will ich den Raub meines Feindes teilen, Moskau ist reich, ich kann meine Freunde belohnen und ich will's. Erkaufet euch Schlösser in Rußland, keiner der mich begleitet soll arm nach Hause kehren. Wenn ich auf dem Kremel in Moskau als Zar einziehe, so soll jeder, der mich dahin begleitet . . .

Odowalsky. Wir haben Friede mit dem Tartarn und dem Türken, der Schwede wird uns in Ruhe lassen. Schon lang dürstet unsre Tapferkeit nach Thaten. Laßt uns über den Russen herfallen und, indem wir uns einen dankbaren Alliierten machen, den Vorteil Polens befördern.

Demetrius verspricht ihnen eine Provinz, um welche lange gestritten worden.

Landboten. Krieg, Krieg mit Rußland! Man beschließe es! Man sammle die Stimmen!

Sapieha. Krongroßmarschall, ich verlange das Wort, ich will reden. Gebietet Stille.

Landboten. Krieg, Krieg mit Rußland!

Sapieha. Kronmarschall, gebietet Stille, ich will reden!

Kronmarschall. Ihr seht, es ist umsonst!

Sapieha. Thut Euer Amt. Ist keine Freiheit mehr auf dem Reichstag der Polen? Ist alles erkauft und bestochen? Werft Euern Stab hin! Ist alles verblendet? Will keine einzige Stimme sich erheben? So will ich sprechen.

Sapieha. Wo denkt ihr hin? Was wollt ihr beschließen? Stehen wir nicht im tiefen Frieden mit Moskau? Ich selbst habe den Frieden abgeschlossen als euer förmlicher Gesandter an den Moskowiter und ich bestehe auf seiner Haltung — Ich habe meine Hand aufgehoben zum Eid in Moskau, feierlich ist der Vertrag beschworen, und redlich hat der Moskowiter ihn erfüllt. Was ist Treu? was sind Verträge, wenn ein solemner Reichstag sie zerbrechen darf? Soll die tapfre Nation der Polen die Schmach des Treubruchs auf sich wälzen und der Christenheit das schändliche Beispiel geben? Wehe den Nationen, die sich leichtsinnig und eidbrüchig in Kriege stürzen! Wehe den Polen besonders.

Demetrius. Ihr habt Frieden geschlossen mit dem Zar zu Moskau, sagt Ihr, das habt Ihr nicht, denn ich bin dieser Zar.

In mir ist die Majestät von Moskau, ich bin der Sohn des Wasilowitz, und wenn Polen Verträge mit Moskau schließt, so muß es mit mir sein.

Euer Vertrag ist null, denn der, mit dem Ihr ihn schlosset, hatte kein Recht an seinen Thron! Der rechte Zar hat sich gefunden, ein neuer Bund beginnt, Euer Bund mit dem andern ist vernichtet.

Odowalsky. Was bekümmert uns Euer Vertrag?

Sapieha. Ist es dahin gekommen? Will niemand . . . So will ich meine Stimme erheben, mag ich wagen, was ich will! Ich will dieses Gewebe der Arglist ꝛc. zerreißen. Polen, seid ihr so sehr verblendet? König, bist du so schwach? Hochwürdiger Bischof, verstellst du dich so oder bist du so gutmütig? Alles, sagt er, sei schon gewonnen, bestochen, erkauft. Weiß ich nicht, daß der Woiwode von Sendomir die geheime Seele dieses ganzen Werkes ist? Weiß ich nicht, wollt ihr's nicht wissen, daß der Vertrag zwischen ihm und dem Woiwoden bereits abgeschlossen ist, daß er ihm seine Tochter Marina verlobte? Ich kenne den Inhalt des Vertrags. Das Instrument ist aufgesetzt, und wir, die ganze Republik, soll sich in Krieg verwickeln, um den Woiwoden groß, um seine Tochter Marina zur Zarin zu machen. Ich weiß, er will den Reichstag beherrschen, ich sehe seine Partei übermächtig in diesem Saal, und nicht genug, daß er hier einen so mächtigen Anhang hat, er hat ganz Krakau mit seinen hungrigen Vasallen angefüllt, er ist auf den Reichstag gezogen mit dreitausend Pferden, und in diesem Augenblick erfüllen sie die Hallen dieses Hauses, man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen. Aber ich fürchte mich nicht vor dieser Zahl, solang noch Blut in meinen Adern fließt, will ich die Wahrheit behaupten und meine Stimme erheben. Auch ich habe noch Freunde, alle Gutgesinnten, alle werden sich zu mir schlagen. Es soll kein Schluß gefaßt werden, der wider Recht und Vernunft ist. Ich habe mit Moskau den Frieden abgeschlossen, und er soll gehalten werden.

Odowalsky. Sammelt die Stimmen! Hört nicht auf ihn! (Tumult draussen.)

Viele Landboten. Krieg, Krieg mit Moskau!

(Hier werden schon die Vota gesammelt.)

Erzbischof. Gebt Euch, Herr ***. Ihr seht, daß die Mehrheit wider Euch ist. Widersetzt Euch nicht dem allgemeinen Verlangen — führt keine verderbliche Trennung herbei.

Bote (vom König). Der König läßt Euch bitten, nachzugeben und den Reichstag nicht zu spalten.

Bote (von draußen zu Odowalsky). Ihr sollt standhaft bleiben. Ganz Krakau steht auf Eurer Seite.

Krongroßmarschall. Wir sind bisher in so gutem Einverständnis geblieben. Es sind so gute Schlüsse gefaßt worden. Gebt nach, Herr **. Um des andern Guten willen, was beschlossen worden, seid der Mehrheit zu Gefallen. Der König selbst . . .

Bischof (der die Stimmen gesammelt): auf dieser Seite sei alles einig.

Sapieha. Und wenn alles einig wäre, ich sage nein! Ich sage Veto! Ich zerreiße den Reichstag! Man schreite nicht weiter! Aufgehoben ist alles, was beschlossen ward!

(Allgemeines Aufstehen, auch der König steigt vom Thron, die Landboten greifen zu den Säbeln und zücken sie rechts und links auf Sapieha. Bischöfe treten rechts und links dazwischen, und so bildet sich ein Tableau, welches einige Pausen lang dasselbe bleibt.)

Marina. Odowalsky. Korela und viele polnische Edelleute.

Odowalsky. Nun, Fräulein, seid Ihr mit unserm Eifer zufrieden? Haben wir's recht gemacht?

Marina. Es ist gut, daß wir allein sind, wir haben Dinge zu bereden, die der Prinz nicht wissen muß. Laßt ihn dem Gotte gläubig folgen, der ihn treibt — sein Geist muß fliegen, er muß den hohen Enthusiasmus behalten, der die Mutter großer Thaten, der das Pfand der Glücksgöttin ist. — Aber was ihn nicht beschäftigen darf, das muß uns beschäftigen. Das muß mein Werk sein. Er gibt nur den Namen, die Begeisterung, das Glück, — wir müssen die Klugheit für ihn haben. Wir müssen die Mittel herbeischaffen, wir müssen auf alles denken. Er muß glauben, daß es ihm vom Himmel zugeworfen werde.

Odowalsky. Redet, Fräulein! Gebietet uns. Wir sind ganz Euer. Ihr . . .

Korela. Ihr habt mich zum Hetman gemacht durch Eure Verwendung. Ich bin Euch ganz ergeben. Ihr verspracht mir ....; ich widme Euch Blut und Leben.

Marina.

Du hast mir die Landboten gewonnen, du hast den ganzen Reichstag in meine Gewalt gebracht.

Mein Vater gibt dreitausend Pferde, mein Schwager tausend.

In Kiew versammelst, musterst du die Truppen. — Dort wird ein Trupp Kosaken zu dir stoßen.

Rußlands Grenze ist eben schlecht verteidigt, der lange Friede hat den Zar sicher gemacht.

Streue Manifeste aus in Rußland.

Verführe die Truppen des Zars.

Sollt' es unglücklich gehen und der Prinz wankend werden, so zwing ihn, stand zu halten.

Der König versteht sich mit dem Sapieha.

Es ist ihm sehr gelegen, daß sich mein Vater, dessen Macht er fürchtet, durch diese Unternehmung schwächt, daß sich der Adel, der ihm furchtbar war, in diesem fremden Kriegeszug entladet und erschöpft, doch will er selbst neutral im Kampfe bleiben, und sind wir Sieger, denkt er Rußland zu schwächen, sind wir besiegt, so hofft er in Polen frei mit uns zu walten. Wir sind ihm also nichts schuldig, er ist falsch; sorgt er für sich, so sorgen wir fürs Unsre.

Ich will nicht bloß deinen Arm, auch deine Augen nehm' ich in Anspruch.

Du führst den Zarowitz, weichst ihm nie von der Seite, du gehst ihm nicht von der Seite, alle seine Schritte bewachst du, alles, was ihm naht, und alle seine innersten Gedanken mußt du mir belauschen.

„Zähl' auf mich."

Umstricke ihn mit deinen Banden, sei sein Beschützer, aber auch sein Wächter. Er zerbreche nie die Fesseln, die wir ihm anlegen. Mache ihn siegreich, aber so, daß er stets unsrer noch bedürfe. Du verstehst mich.

„Vertrau' auf mich. Er soll uns nie entbehren."

Es ist kein Mensch dankbar; wenn wir ihn groß und allmächtig machen, so wirft er uns beiseite — der Russe haßt den Polen und muß ihn ewig hassen. Da ist kein festes Herzensband zu knüpfen.

Was vorgeht, das berichte mir schnell. Ich will in Kiow deiner Boten harren. Besäe die Straße mit deinen Boten und, wo möglich, laß jede Tageszeit einen abgehn, und wenn du mir das Heer entvölkern solltest! — Nimm diesen Schleier, wind ihn um den Arm, daß er dich ewig deines Wortes mahne!

„Willst du mit dreifachen Banden an dich fesseln?"

(Das Kloster am weißen Meer.)

Ein Zug von Nonnen geht schweigend über die Szene, aus der Kirche kommend. Russische Kirchengebräuche.

Man sieht die Meeresküste, das Verlassene, Oede, Einförmige des Zustandes stellt sich dar. Die Landschaft starrt in traurigem Winterkleid. Die Schneegipfel, das Meer brandend, das Kahle, Unfruchtbare der Landschaft, das noch Oedere, Einförmigere, Freudlosere der Lebensweise.

Eine der Nonnen hat sich von den übrigen abgesondert und läßt sie vorübergehen, bloß durch Winke sie bedeutend.

Zu ihr gesellt sich leise eine andre Nonne, und beide bleiben stehen, wenn der Zug sich entfernt hat.

Olga, so heißt diese letztere, setzt jene zur Rede und will sie zur Gesellschaft der übrigen einladen. Dürftige Freuden, der Sommer nach der langen Nacht.

Marfa, dies ist der Name der Schweigenden, verharrt in ihrer steinernen Kälte.

Wie, fährt jene fort, beweinst du ewig deinen Sohn und deine Krone? Die Zeit, die über alle Dinge wandelnd schreitet, verliert an dir allein sie ihre Macht? Die lange Nacht selbst, die über diesen Ufern brütend liegt, weicht endlich und räumt dem langen Tag den Himmel ein — nur du bleibst ewig eingemauert

in dich selbst, gleich wie die stumme Traurigkeit, die steinern unbeweglich versteint .... über einen Leichenstein sich bückt.

Marfa antwortet, daß sie das Unersetzliche verloren, daß ihr nichts Künftiges mehr sei, alles ein Vergangenes, die ganze Zukunft stehe ewig einerlei vor ihr, es sei keine Furcht mehr und keine Hoffnung — Sie war Zarin, sie war Mutter und hat beides überlebt. Was kannst du finden in der langen Zeit, das dieses Herz noch füllen kann und reizen?

Warum aber, versetzt die andre, willst du ewig auf diese eine Empfindung hingeheftet sein? Abwechslung ist doch in allen Dingen zc.

Indem sie noch sprechen, entsteht ein Zusammenlauf, und die ganze Schar der Nonnen kommt, um einen Knaben versammelt. Dieser kommt von der nächsten Stadt, und die Nonnen dringen in ihn, zu erfahren, was in der weiten Welt sich bewege. Neugier der Nonnen, Streben ins Säkulum, Gleichgültigkeit der Marfa. Willst du nicht hören, was drüben, draussen in dem Säkulum sich rühret und bewegt?

Der Knabe berichtet, nach einigen andern Neuigkeiten, auch die Wiederauferstehung des Demetrius.

Marfa wird auf diese Nachricht ohnmächtig.

Nachdem sie wieder zu sich gekommen, läßt der Patriarch oder Archimandrit sich anmelden.

Ehrerbietung der Nonnen bei seinem Eintritt. Er entfernt alle, außer der Marfa.

Szene des Archimandrits mit der Marfa, worin er sich seines Auftrags entledigt.

Sie fertigt ihn stolz und groß ab.

Bemerkung.

Darf Marfa in der ersten Szene schon ihre Gefühle erzählen? oder vielmehr: muß sie nicht hier oder nie erzählen?

Wie ist diese Erzählung schicklich einzuleiten?

Wie ist ein schicklicher Uebergang von dieser ergreifenden Erzählung zu der ruhigen Neugier zu finden, mit der man den Fischer hören will?

Der Gang der Szene wäre also ohngefähr dieser:

1. Nonnen ziehen heraus ins erwachende Frühjahr, Olga will die Marfa bewegen, auch daran teilzunehmen.

Beschreibung.

Sie beklagt, daß sie immer ihrem Schmerz nachhänge um den verlornen Sohn und die verlorne Herrlichkeit, daß die Zeit, die inzwischen vergangen sei, ihren Kummer nicht habe heilen können.

2. Marfa sagt, das sei eine schlaffe Seele, über welche die Zeit eine Macht habe. Sie wolle keinen Trost, keine Heilung! Gemeine Verluste könne die Zeit heilen.

3.

4. Marfa antwortet, ihr Verlust sei ein unendlicher, er stehe immer gleich ungeheuer vor ihr, ein Berg, der nicht könne abgetragen werden.

Sie erzählt ihre Heirat, ihres Sohnes Geburt, seine Erziehung, ihre Angst und Sorge um dies ihr liebstes Gut, seinen Tod, die Feuersbrunst, ihren ganzen Verlust, ihre Einsperrung, Boris' Usurpation.

Olga unterbricht diese Erzählung unter Ausdrücken des Mitleids.

Nonnen ziehen heraus ins erwachende Frühjahr. Der Frühling im Norden.

Marfa nimmt nicht teil an dieser allgemeinen Freudenbewegung. Olga versucht umsonst, sie zu bereden.

Marfa äußert, daß für sie keine Veränderung sei, keine Hoffnung.

Beweinst du ewig deinen Sohn und trauerst um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit verliert an dir allein ihre Macht. Du warst Zarin 2c., doch seit jener Zeit sind sechzehn Jahr verflossen, du bleibst aber ewig in derselben Trauer.

Marfa: sie wolle sich nicht beruhigen. Nur schlaffe Seelen nehmen Ersatz an fürs Unersetzliche. Mir soll nichts meinen Schmerz abkaufen. Wie der ew'ge Himmel mit dem Wandrer geht, wohin er sich wendet, so geht mein Schmerz mit mir und schließt

mich ein wie ein unendlich Meer, und keine Thränen haben ihn vermindert.

Olga. Willst du nicht hören, was der Fischer bringt, um den die Schwestern sich begierig drängen?

*

Olga. Sieh, wie der Schwestern neubegier'ge Schar
Dort um den Fischer sich geschäftig drängt!
Er kommt von weit her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botschaft von der Menschen Thun,
Der See ist auf, (die Straßen sind geöffnet,
Die Flüsse sind,) die Straßen wieder frei:
Reizt keine Neugier dich, ihn zu vernehmen?
Denn sind wir gleich gestorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihren Wechseln,
Und an dem Ufer ruhig ab ....
Marfa. Mich geht das Lebende nichts an. Unter Gräbern
Laß mich leben und unter Leichenmälern.

*

[**Marfa.**] Mein Gatte war Iwan der Schreckliche,
Aus hundert edeln Jungfrauen erkor
Der Herrscher mich zu seiner Ehgenossin,
Die Zarenkrone setzt' er mir aufs Haupt,
Ein zitternd Leben lebt' ich ihm zur Seite,
Mit .... teilt ich sein Lager,
Die erste Sklavin seines Reichs. Da schenkte mir
Der Himmel einen Sohn, den alten Vater
Erfreut die späte Blüte seiner Kraft,
— — — —
Und unter allen Müttern war ich herrlich.
— — — —
Es starb der Zar, ihm folgt der ältre Sohn,
Feodor Iwanowitsch, mir aber ward
Uglitsch zu meinem Witwensitz gegeben,
Wo ich vom ... Weltgeräusche fern
Die zarte Kindheit meines Dmitri pflegte.

Des Thrones Hoffnungen erzog ich ihn,
Denn keinen Erben hoffte Feodor.
O, wer ermißt die Herzensangst, womit
Die Mutter wacht für ihres Kindes Leben,
Des Einzigen, auf dem ihr Alles ruht!
Des Einzigen, des Liebsten, . . .
Im Schlaf erschreckte mich . . .
Umsonst! Nicht wenden konnte meine Sorge
Das furchtbar Unvermeidliche. Ermordet
Wird mir der Sohn in schwarzer Schreckensnacht
Von ausgesandten Mördern Godunows,
Die ganze Burg den Flammen übergeben,
Selbst sein Gebein, den letzten traur'gen Trost,
Versagt mir das entsetzliche Geschick! *)

Marfa. Ist das meine Standhaftigkeit? Gehört mein Herz auch so sehr der Zeit an, daß Furcht und Hoffnung mich bewegen können? O welcher Thor ist dieses Herz! Bewein' ich meinen Sohn nicht sechzehn Jahre? und glaube nun auf einmal, daß er lebe!

Olga. Du hast ihn beweint, aber du hast seinen Leichnam nicht gesehen! Nichts widerlegt das Gerücht. Die Vorsicht wacht über dem Schicksal der Länder, über das Haupt der Fürsten. O hör ihn! hör ihn!

Marfa. Soll ich auf einmal wieder in das Leben zurück geführt werden, von dem ich endlich abgeschieden war! Mein Glück läg' nicht im Grabe! Nicht bei den Toten wohnte meine Hoffnung?

O, sage mir nichts davon! Laß mein Herz sich nicht an diese trügerische Hoffnung hängen. Es wäre so viel, als ob ich ihn zweimal verlöre! Meine Ruhe ist hin! Hin ist mein Friede! Ich kann dieses Wort nicht glauben und kann es auch nicht vergessen.

*) [Als Fortsetzung bietet ein älterer Entwurf:] Hiebei stand der Feind meines Hauses nicht still: der Heuchler, um seinen Mord zu bemänteln, klagte mich der Unachtsamkeit an, gewütet wurde gegen alle meines Stamms, das ganze Haus der Romanows verfolgt.

Jetzt erst verlor ich meinen Sohn, denn ich weiß nun nicht, ob ich ihn bei den Toten oder bei den Lebenden zu suchen habe. Der fürchterliche Zweifel greift mich mit Geiersklauen an, und die Gewißheit ist von mir geflohen!

Archijerei. Marfa.

Archijerei. Der große Fürst sendet mich an dich, in seinem Namen steh' ich da. Er kennt deine Klugheit und dein Gefühl für Ehre und teilt die schwere Beleidigung, die dir widerfahren.

Marfa. Beleidigung? Ja, eine schwere Beleidigung ist hier.

Archijerei. Ein frecher Betrüger mißbraucht den edeln Namen deines Sohns Demetrius, den du vor sechzehn Jahren durch den Tod verloren. Er drängt sich frei hinein in dein Geschlecht

Und gibt sich für des Iwan Sohn. Der Pole,
Der alte, blut'ge Feind von Moskau,
Unterstützt den Betrug, er hat ihn ausgesonnen,
Und führt den After[könig], den er selbst erschuf,
Mit Heeresmacht in unsre Grenzen ein.
Das treue Herz der Russen macht er irre
Und reizt sie auf zum Abfall und Verrat.
Du fühlst den Adel deines Bluts, du ehrst
Die Manen deines Sohns, du wirst's nicht dulden,
Daß ein Betrüger sich, ein ....
In deines Sohnes heil'ge Rechte drängt,
Erklären wirst du laut vor aller Welt,
Daß du den frechen Ankömmling verwirfst,
Der sich verwegen lügt zu deinem Sohn,
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An deinem Herzen, das so edel schlägt!
(Auch wirst du, also hofft es der große Fürst)
Du wirst, der Zar erwartet es von dir,
Der schändlichen Erfindung widersprechen
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.

Marfa. Aus Polen ...

(Sie sucht durch schlaue Fragen alle Umstände zu erforschen, und hat die Klugheit, ihre wahre Meinung bis ans Ende zu ver-

bergen. Ihre Fragen scheinen bloß Wirkungen der Neugier und Verwunderung, daß der Archijerei keinen Anstand nimmt, sie zu beantworten; zunehmend steigt die Hoffnung, der Glaube, die Ueberzeugung der Zarin, zuletzt bricht der lang verhaltne Unwille ihres Herzens los, und sie belebt sich zu der beredtesten Harangue.

Fragen: Wodurch der Betrüger sich als Demetrius Iwanowitsch 1. zu legitimieren suche? 2. Wie er sage daß er entkommen? 3. Wo er sage daß er seitdem gewesen? 4. Wer sich alles seiner annehme? 5. . . . . 6. . . . . Nach diesen rasch und immer rascher gethanen Fragen, wenn der Archijerei etwas ganz anders erwartet, bricht sie los, und ihr Erstes ist ein glühendes Dankgefühl gegen den Himmel, der ihr Rettung und Rache sende. Ihr Tag sei gekommen.

Archijerei erstaunt über diese Aeußerung.

Marfa. Sie ist noch in einer Art von Ekstase und wendet sich in Gedanken an ihren Sohn.

Archijerei. Wie? Du könntest glauben, daß der Betrüger —

Marfa. Er sei ihr Sohn. Ihr Herz erkenne ihn. An dieser Furcht des Zars erkenne sie ihn. Er lebt. Er ist's. Zittre, Usurpator. Steig herunter von deinem geraubten Thron, den du durch Mord und durch Betrug erworben. Er ist gekommen, der Tag der Wiederherstellung! Der Himmel kämpft für die Unschuld, er hilft dem Unterdrückten, die Verbrecher zittern, mein Todfeind ist in Schrecken, o meine heißen Wünsche sind erfüllt. Mein Feind ist in meiner Gewalt.

Archijerei. Kann dich der Haß, die Rachsucht,
Die Leidenschaft so entsetzlich blenden?

Marfa. Kann deinen Zar der Schrecken so verblenden, daß er Beistand und Rettung von mir — von mir, der unermeßlich schwer Beleidigten? Vergaß er, was er mir Uebels gethan — Ich hab' es bewahrt in meinem Herzen —, daß er dich abgeschickt, mich gegen mich selbst, gegen mein Blut, gegen mein heiligstes Anliegen für seine böse Sache zu bewaffnen? Ich soll den Sohn verleugnen, den mir Gott wie durch ein Wunder aus dem Grabe rief? Ihm zu gefallen, meines Hauses Mörder, ihm, der über mich unsäglich Elend häufte, soll ich die Rettung von mir stoßen,

die mir der Himmel durch ein Wunderwerk in meinem tiefen Jammer endlich sendet!

Archijerei legt ihr als Staatsmann ans Herz, daß sie nicht Elend über das Land bringen soll, wenn sie es hindern könne.

Marfa. Also endlich hab' ich den Mächtigen in meiner Macht. Es hängt von mir ab, wie es ihm ergehen soll. Denn ob ich gleich hier ohnmächtig bin und mir die Hände gebunden sind, so hab' ich's doch in meiner Gewalt, mit einem Wort ihm zu helfen. Die Völker sehen auf mich — Wenn ich den Zar erkenne, so leg' ich alle Herzen des Volks in seine Schale. Wenn ich ihn hingegen verleugne, ich, die seine Mutter sein soll, so erweckt dies eine entscheidende *présomption* gegen ihn; denn wahrlich, eine Mutter, und eine Mutter, welcher so mitgespielt wurde, als mir, wird ein leibhaftig Kind nicht verleugnen. Ich kann euch also mit einem einzigen Wort aus allen euren Sorgen reißen, aber erwartet dieses Wort nicht von mir. Ihr könnt mich verhindern, daß ich ihn öffentlich anerkenne, ihr könnt meine schwache Stimme im Kerker oder im Grabe ersticken, das könnt ihr, aber mich reden lassen, was ich nicht will, das könnt ihr nicht, und wenn ihr eine Krone mir für dieses Nein bieten wolltet, das euch jetzt aus der Not hülfe.

Archijerei. Du bist überzeugt von dem Tode deines Sohns Demetri. Kannst du gegen dein besser Wissen und Gewissen sprechen?

Marfa. Ich hab' ihn sechzehn Jahre für tot beweint, doch seinen Leichnam hab' ich nie gesehen. Der allgemeinen Stimme und meinem Schmerze hab' ich seinen Tod geglaubt. Der allgemeinen Stimme und meinem Wunsche glaub' ich jetzt, daß er lebe. Es wäre gottlos, der höchsten Allmacht Schranken setzen wollen. Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn, er soll der Sohn doch meiner Rache sein, ich nehme ihn an, ich bekenne mich zu ihm, den mir der Himmel rächend hat geboren.

Archijerei. In deiner blinden Erbitterung könntest du so dich selbst und das Geschlecht des Zars entehren, um einen Glücksritter und Betrüger auf den Thron zu setzen?

Marfa. Der Thron ist schon entweiht durch einen Räuber, einen Usurpator.

Archijerei. Fürchte den Zorn des Zars. Vor seinen Armen bist du nicht geborgen auch in des Klosters Mauern.

Marfa. Was kann er Schlimmres wohl als mich töten?
Denn alles Schlimme hat er schon verübt.
Er töte mich, er ersticke im Grabe meine Stimme!
Noch aus dem Grabe wird sie gegen ihn sprechen,
Und dieser neue Mord wird alle Welt
Von dem überzeugen, was er unterdrücken will,
In dem bestärken, was er dadurch widerlegen will.
Mein blut'ger Schatten wird für seinen Feind kämpfen
Und seine Furcht der ganzen Welt verkünden.

Archijerei. Ist das deine letzte Meinung? Bring' ich dem Zar keine beßre Antwort?

Marfa. Priester, dieser Versuch war vergebens. Der Zar waffne sein Volk, er verlasse sich auf den Himmel, wenn er kann, auf die Liebe des Volks, wenn er darf. Er behaupte sich, er versuche, was er kann.

* * *

Erster Aufzug.

Der Reichstag zu Krakau.

Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man die polnische Reichsversammlung in dem großen Senatssaale sitzen. Die hinterste Tiefe des Theaters ist eine drei Stufen hohe Estrade, mit rotem Teppich belegt, worauf der königliche Thron mit einem Himmel bedeckt, zu beiden Seiten hängen die Wappen von Polen und Litauen. Der König sitzt auf dem Thron, zu seiner Rechten und Linken auf der Estrade stehen die zehen Kronbeamten. Unter der Estrade zu beiden Seiten des Theaters sitzen die Bischöfe, Palatinen und Kastellanen mit bedecktem Haupt; hinter diesen stehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen, alle bewaffnet. Der Erzbischof von Gnesen als der Primas des Reichs sitzt dem Proscenium am nächsten, hinter ihm hält sein Kaplan ein goldenes Kreuz.

Erzbischof von Gnesen. So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet,
König und Stände scheiden wohlgesinnt.
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der widerspenst'ge Rokosz, sich zu lösen,
Der König aber gibt sein heilig Wort,
Abhilf' zu leisten den gerechten Klagen,

Nichts

—

Wie's die *pacta conventa* mit sich bringen.
noch eine große Angelegenheit
Und nun im Innern Fried' ist, können wir
Die Augen .... auf das Ausland richten,

—

Ist es der Wille der erlauchten Stände,
Daß Prinz Demetrius, der Rußlands Krone
In Anspruch nimmt als Iwans echter Sohn,
Sich in den Schranken stelle, um sein Recht
Vor diesem Seym Walny zu erweisen?

Kastellan von Krakau. Die Ehre fodert's und die Billigkeit,
Unziemlich wär's, ihm dies Gesuch zu weigern.

Bischof von Wermeland. Die Dokumente seines Rechtsanspruches
Sind eingesehen und bewährt gefunden.
Man kann ihn hören.

Mehrere Landboten. Hören muß man ihn.

Leo Sapieha. Ihn hören heißt ihn anerkennen.

Odowalsky. Ihn
Nicht hören heißt, ihn ungehört verwerfen.

Erzbischof von Gnesen. Ist's euch genehm, daß er vernommen werde?
Ich frag' zum zweiten- und zum drittenmal.

Krongroßkanzler. Er stelle sich vor unsern Thron.

Senatoren. Er rede.

Landboten. Wir wollen ihn hören.

(Krongroßmarschall gibt dem Thürhüter ein Zeichen mit seinem Stabe, dieser geht hinaus, um zu öffnen.)

Leo Sapieha. Schreibet nieder, Kanzler,
Ich mache Einspruch gegen dies Verfahren
Und gegen alles, was draus folgt, zuwider
Dem Frieden Polens mit der Kron zu Moskau.

(Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu und macht mit bedecktem Haupt drei Verbeugungen, eine gegen den König, darauf gegen die Senatoren, endlich gegen die Landboten; ihm wird von jedem Teile, dem es gilt, mit einer Neigung des Haupts geantwortet. Alsdann stellt er sich so, daß er einen großen Teil der Versammlung und des Publikums, von welchem angenommen wird, daß es im Reichstag mit sitze, im Auge behält und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.)

Erzbischof von Gnesen. Prinz Dmitri, Iwans Sohn! Wenn dich der Glanz
Der königlichen Reichsversammlung schreckt,
Des Anblicks Majestät die Zung' dir bindet,
So magst du, dir vergönnt es der Senat,
Dir nach Gefallen einen Anwalt wählen
Und eines fremden Mundes dich bedienen.

Demetrius. Herr Erzbischof, ich stehe hier, ein Reich
Zu fodern und ein königliches Zepter.
Schlecht stünde mir's, vor einem edeln Volk
Und seinem König und Senat zu zittern.
(Ich sah noch nie solch einen hehren Kreis.
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß
Und schreckt mich nicht. Je würdigere Zeugen,
Um so willkommner sind sie mir, ich kann
Vor keiner glänzendern Versammlung reden.)
Ich sah noch nie solch einen Sternenkreis
Von Fürsten und von königlichen Herrn,
Doch dieser Anblick macht das Herz mir groß
Und schreckt mich nicht. Was ich zu sagen habe,
Kann

—

55 **Erzbischof von Gnesen.** [Prinz Dmitri!] Die erlauchte Republik
Ist wohl geneigt, Euch [anzuhören. Redet!]

Demetrius. Großmächt'ger König! Würd'ge, mächtige
Bischöf' und Palatinen, gnäd'ge Herrn
Landboten der erlauchten Republik.
Verwundert, mit nachdenklichem Erstaunen
Erblick' ich mich, des Zaren Iwans Sohn,
Auf diesem Reichstag vor dem Volk der Polen.
Der Haß entzweite blutig beide Reiche,
Und Friede wurde nicht, solang er lebte.
Doch hat es jetzt der Himmel so gewendet,
Daß ich, sein Blut, der mit der Milch der Amme
Den alten Erbhaß in sich sog, als Flehender
Vor euch erscheinen und in Polens Mitte
Mein Recht mir suchen muß. Drum eh ich rede,

Vergesset edelmütig, was geschehn,
Und daß der Zar, des Sohn ich mich bekenne,
Den Krieg in eure Grenzen hat gewälzt.
Ich stehe vor euch ein beraubter Fürst,
Ich suche Schutz, der Unterdrückte hat
Ein heilig Recht an jede edle Brust.
Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes tapfres Volk nicht ist,
Das frei in höchster Machtvollkommenheit
Nur sich allein braucht Rechenschaft zu geben,
Und unbeschränkt von ....
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann.

Erzbischof von Gnesen. Ihr gebt Euch für des Zaren Iwans Sohn;
Nicht wahrlich Euer Anstand widerspricht
Noch Eure Rede diesem stolzen Anspruch.
Doch überzeuget uns, daß Ihr der seid,
Den Ihr Euch nennt, macht unsre Zweifel schweigen.
Habt Ihr den [weisen] Reichstag überzeugt,
Dann hoffet alles von dem Edelmut
Der Republik — sie hat den Russen nie
Im Feld gefürchtet, beides liebt sie gleich:
Ein edler Feind und ein gefäll'ger Freund zu sein.

Demetrius. Iwan Wasilowitsch, der große Zar
Von Moskau, hatte fünf Gemahlinnen
Gefreit in seines Reiches langer Dauer;
Die erste, aus dem heldenreichen Stamm
Der Romanow, gab ihm den Feodor,
Der nach ihm herrschte. Einen einz'gen Sohn
Dmitri, die späte Blüte seiner Kraft,
Gebar ihm Marfa, aus dem Stamm Nagoi,
Ein zartes Kind noch, da der Vater starb.
Zar Feodor, ein Jüngling schwacher Kraft
Und blöden Geists, ließ seinen obersten
Stallmeister walten, Boris Godunow,
Der mit verschlagner Hofkunst ihn beherrschte.
Feodor war kinderlos, und keinen Erben
Versprach der Zarin unfruchtbarer Schoß.

Als nun der listige Bojar die Gunst
Des Volks mit Schmeichelkünsten sich erschlichen,
Erhub er seine Wünsche bis zum Thron;
Ein junger Prinz nur stand noch zwischen ihm
Und seiner stolzen Hoffnung, Prinz Dimitri
Iwanowitsch, der unterm Aug' der Mutter
Zu Uglitsch, ihrem Witwensitz, heranwuchs.
Als nun sein schwarzer Anschlag zur Vollziehung
Gereift, sandt' er nach Uglitsch Mörder aus,
Den Zarowitsch zu töten und die Schuld
Der That ....
Ein Feu'r ergriff in tiefer Mitternacht
Des Schlosses Flügel, wo der junge Fürst
Mit seinem Wärter abgesondert wohnte.
Ein Raub gewalt'ger Flammen war das Haus,
Der Prinz verschwunden aus dem Aug' der Menschen —
Und blieb's, als tot beweint ihn alle Welt.
Bekannte Dinge meld' ich, die ganz Moskau kennt.

Erzbischof von Gnesen. Was Ihr berichtet, ist uns allen kund
Erschollen ist der Ruf durch alle Welt,
Daß Prinz Dimitri bei der Feuersbrunst
Zu Uglitsch seinen Untergang gefunden;
Und weil sein Tod dem Zar, der jetzo herrscht,
Zum Glück ausschlug, so trug man kein Bedenken,
Ihn anzuklagen dieses schweren Mords.
Doch nicht von seinem Tod ist jetzt die Rede!
Er lebt ja, dieser Prinz! Er leb' in Euch,
Behauptet Ihr. Davon gebt uns Beweise.
Wodurch beglaubigt Ihr, daß Ihr der seid?
An welchen Zeichen soll man Euch erkennen?
Wie blieb
Und tretet jetzt, nach sechzehnjähriger Stille,
Nicht mehr erwartet an das Licht der Welt?

Demetrius. Kein Jahr ist's noch, daß ich mich selbst gefunden,
Denn bis dahin lebt' ich mir selbst verborgen,
Nicht ahndend meine fürstliche Geburt.
Mönch unter Mönchen fand ich mich, als ich

Anfing, zum Selbstbewußtsein zu erwachen,
Und mich umgab der strenge Klosterzwang.
Der engen Pfaffenweise widerstand
Der mut'ge Geist, und dunkelmächtig in den Adern
Empörte sich das ritterliche Blut.
Ich griff nach allem, was nur männlich war,
Das Mönchgewand warf ich entschlossen ab
Und floh nach Polen, wo der edle Fürst
Von Sendomir, der holde Freund der Menschen,
Mich gastlich aufnahm in sein Fürstenhaus,
Und zu der Waffen edelm Dienst erzog.

Erzbischof von Gnesen. Wie? Ihr kanntet Euch noch nicht,
Und doch erfüllte damals schon der Ruf
Die Welt, daß Prinz Demetrius noch lebe?
Zar Boris zitterte auf seinem Thron
Und stellte seine Sastafs an die Grenzen,
Um scharf auf jeden Wanderer zu achten.
Wie? Diese Sage ging nicht aus von Euch?
Ihr hättet Euch nicht für Demetrius
Gegeben?

Demetrius. Ich erzähle, was ich weiß.
Ging ein Gerücht umher von meinem Dasein,
So hat geschäftig es ein Gott verbreitet.
Ich kannt' mich nicht. Im Haus des Palatins
Und unter seiner Dienerschar verloren
Lebt' ich der Jugend fröhlich dunkle Zeit.
D
Mir selbst noch fremd, mit stiller Huldigung
Verehrt' ich seine reizgeschmückte Tochter,
Doch damals von der Kühnheit weit entfernt,
Das Herz zu solchem Glück empor zu wagen.
Den Kastellan von Lemberg, ihren Freier,
Beleidigt meine Leidenschaft. Er setzt
Mich stolz zur Rede, und in blinder Wut
Vergißt er sich so weit, nach mir zu schlagen,
—
So schwer gereizet greif' ich zum Gewehr,

Er, sinnlos wütend, stürzt in meinen Degen
Und fällt durch meine willenlose Hand.

Meischek. Ja so verhält sich

Demetrius. Mein Unglück war das höchste! Ohne Namen,
Ein Russ' und Fremdling, hatt' ich einen Großen
Des Reichs getötet, hatte Mord verübt
Im Hause meines gastlichen Beschützers,
Ihm seinen Eidam, seinen Freund getötet.
Nichts half mir meine Unschuld; nicht das Mitleid
Des ganzen Hofgesindes, nicht die Gunst
Des edeln Palatinus kann mich retten;
Denn das Gesetz, das nur den Polen gnädig,
Doch streng ist allen Fremdlingen, verdammt mich.
Mein Urteil ward gefällt, ich sollte sterben,
Schon kniet' ich nieder an dem Block des Todes,
Entblößte meinen Hals dem Schwert.
(er hält inn' und
In diesem Augenblicke ward ein Kreuz
Von Gold mit kostbarn Edelsteinen sichtbar,
Das in der Tauf' mir umgehangen ward.
Ich hatte, wie es Sitte ist bei uns,
Das heil'ge Pfand der christlichen Erlösung
Verborgen stets an meinem Hals getragen
Von Kindesbeinen an, und eben jetzt,
Wo ich vom süßen Leben scheiden sollte,
Ergriff ich es als meinen letzten Trost
Und drückt' es an den Mund mit frommer Andacht.
(
Das Kleinod wird bemerkt, sein Glanz und Wert
Erregt Erstaunen, weckt die Neugier auf.
Ich werde losgebunden und befragt,
Doch weiß ich keiner Zeit mich zu besinnen,
Wo ich das Kleinod nicht an mir getragen.
Nun fügte sich's, daß drei Bojarenkinder,
Die der Verfolgung ihres Zars entflohn,
Bei meinem Herrn zu Sambor eingesprochen.
Sie sahn das Kleinod und erkannten es

An neun Smaragden, die mit Amethysten
Durchschlungen waren, für dasselbige,
Was Knäß Mstislaskoy dem jüngsten Sohn
Des Zaren bei der Taufe umgehangen.
Sie sehn mich näher an und sehn erstaunt
Ein seltsam Spielwerk der Natur, daß ich
Am rechten Arme kürzer bin geboren.
Als sie mich nun mit Fragen ängstigten,
Besann ich mich auf einen kleinen Psalter,
Den ich auf meiner Flucht mit mir geführt.
In diesem Psalter standen griechische Worte
Vom Igumen mit eigner Hand hinein
Geschrieben. Selbst hatt' ich sie nie gelesen,
Weil ich der Sprach' nicht kundig bin. Der Psalter
Wird jetzt herbei geholt, die Schrift gelesen:
Ihr Inhalt ist: daß Bruder Wasili Philaret
(Dies war mein Klostername), des Buchs Besitzer,
Prinz Dmitri sei, des Iwan jüngster Sohn,
Den Andrei, ein redlicher Diak,
In jener Mordnacht heimlich weggeflüchtet;
Urkunden dessen lägen aufbewahrt
In zweien Klöstern, die bezeichnet waren.
Hier stürzten die Bojaren mir zu Füßen,
Besiegt von dieser Zeugnisse Gewalt,
Und grüßten mich als ihres Zaren Sohn.
Und also gählings aus des Unglücks Tiefen
Riß mich das Schicksal auf des Glückes Höhn

Erzbischof von Gnesen. —

Demetrius. Und jetzt fiel's auch wie Schuppen mir vom Auge!
Erinnrungen belebten sich auf einmal
Im fernsten Hintergrund vergangner Zeit;
Und wie die letzten Türme aus der Ferne
Erglänzen in der Sonne Gold, so wurden
Mir in der Seele zwei Gestalten hell,
Die höchsten Sonnengipfel des Bewußtseins.
Ich sah mich fliehn in einer dunkeln Nacht,
Und eine lohe Flamme sah ich steigen

Im schwarzen Nachtgraun, als ich rückwärts sah.
Ein uralt frühes Denken mußt' es sein,
Denn was vorher ging, was darauf gefolgt,
War ausgelöscht in langer Zeitenferne;
Nur abgerissen, einsam leuchtend, stand
Dies Schreckensbild mir im Gedächtnis da.
Doch wohl besann ich mich aus spätern Jahren,
Wie der Gefährten einer mich im Zorn
Den Sohn des Zars genannt. Ich hielt's für Spott
Und rächte mich dafür mit einem Schlage.
Dies alles traf jetzt blitzschnell meinen Geist,
Und vor mir stand's mit leuchtender Gewißheit,
Ich sei des Zaren totgeglaubter Sohn.
Es löften sich mit diesem einz'gen Wort
Die Rätsel alle meines dunkeln Wesens.
Nicht bloß an Zeichen, die betrüglich sind,
In tiefster Brust, an meines Herzens Schlägen,
Fühlt' ich
Und eher will ich's tropfenweis verspritzen,
Als

Erzbischof von Gnesen. Und sollen wir auf eine Schrift vertrauen,
Die sich durch Zufall bei Euch finden mochte?
Dem Zeugnis ein'ger Flüchtlinge vertraun?
Verzeihet, edler Jüngling! Euer Ton
Und Anstand ist gewiß nicht eines Lügners;
Doch könntet Ihr selbst der Betrogne sein;
[Es ist] dem Menschenherzen zu verzeihen,
[In] solchem großen Spiel sich zu betrügen.
Was stellt Ihr uns für Bürgen Eures Worts?

Demetrius. Ich stelle fünfzig Eideshelfer auf,
Piasten alle, freigeborne Polen
Untadeliches Rufs, die jegliches
Erhärten sollen, was ich hier behauptet.
Dort sitzt der edle Fürst von Sendomir,
Der Kastellan von Lublin ihm zur Seite,
Die zeugen mir's, ob ich Wahrheit geredet.
— —

Erzbischof von Gnesen. Was nun bedünket den erlauchten Ständen?
So vieler Zeugnisse vereinter Kraft
Muß sich der Zweifel überwunden geben.
Ein schleichendes Gerücht durchläuft schon längst
Die Welt, daß Dmitri Iwans Sohn noch lebe,
Zar Boris selbst bestärkt's durch seine Furcht.
— Ein Jüngling zeigt sich hier, an Alter, Bildung,
Bis auf die Zufallsspiele der Natur,
Ganz dem verschwundnen ähnlich, den man sucht,
Durch ed[eln Sinn] des großen Anspruchs wert.
Aus Klostermauren ging er wunderbar
Geheimnisvoll hervor, mit Rittertugend
Begabt, der nur der Mönche Zögling war,
Ein Kleinod zeigt er, das der Zarowitsch
Einst an sich trug, von dem er nie sich trennte,
Ein schriftlich Zeugnis noch von frommen Händen
Beglaubigt seine fürstliche Geburt,
Und kräft'ger noch aus seiner schlichten Rede
Und reinen Stirn spricht uns die Wahrheit an.
Nicht solche Züge borgt sich der Betrug,
Der hüllt sich täuschend ein in große Worte,
Und in der Sprache rednerischen Schmuck.
Nicht länger denn versag' ich ihm den Namen,
Den er mit Fug und Recht in Anspruch nimmt.
Und meines alten Vorrechts mich bedienend,
Geb' ich als Primas ihm die erste Stimme.
Erzbischof von Lemberg. Ich stimme wie der Primas.
Mehrere Bischöfe. Wie der Primas.
Mehrere Palatinen. Auch ich!
Odowalsky. Und ich!
Landboten (rasch aufeinander). Wir alle!
Sapieha. Gnäd'ge Herren!
Bedenkt es wohl. Man übereile nichts.
Ein edler Reichstag lasse sich nicht rasch
Hinreißen zu
Odowalsky. Hier ist
Nichts zu bedenken, alles ist bedacht,

Unwiderleglich sprechen die Beweise.
Hier ist nicht Moskau. Nicht Despotenfurcht
Schnürt hier die freie Seele zu. Hier darf
Die Wahrheit wandeln mit erhabnem Haupt.
Ich will's nicht hoffen, edle Herrn, daß hier
Zu Krakau, auf dem Reichstag selbst der Polen,
Der Zar von Moskau feile Sklaven habe.

*

Demetrius. O habet Dank, erlauchte [Senatoren],
Daß ihr der Wahrheit Zeichen anerkannt.
Und wenn ich auch nun der wahrhaftig bin,
Den ich mich nenne, o so duldet nicht,
Daß sich ein frecher Räuber meines Erbs
Anmaße und den Zepter länger schände,
Der mir, dem echten Zarowitsch gebührt.
. . . .
Daß ich den Thron erobre meiner Väter.
Die Gerechtigkeit hab' ich, ihr habt die Macht,
Es ist die große Sache aller Staaten
Und Thronen, daß gescheh', was Rechtens ist,
Und jedem auf der Welt das Seine werde.
Denn da, wo die Gerechtigkeit regiert,
Da freut sich jeder sicher seines Erbs,
Und über jedem Hause, jedem Thron
Schwebt der Vertrag wie eine Cherubswache.
Doch wo
Sich straflos festsetzt in dem fremden Erbe,
Da wankt der Staaten fester Felsengrund
Gerechtigkeit
Heißt der kunstreiche Bau des Weltgewölbes,
Wo alles eines, eines alles hält,
Wo mit dem einen alles stürzt und fällt.

Demetrius. O sieh mich an, ruhmreicher Sigismund!
Großmächt'ger König! Greif in deine Brust
Und sieh dein eignes Schicksal in dem meinen.

Auch du erfuhrst die Schläge des Geschicks,
In der Gefangenschaft wardst du geboren,
In einem Kerker kamest du zur Welt,
Dein erster Blick fiel auf Gefängnismauern.
Du brauchtest einen Retter und Befreier,
Der aus dem Kerker auf den Thron dich hob,
Du fandest ihn, Großmut hast du erfahren,
O übe Großmut auch an mir, in mir
Erstatte
—
Und ihr, erhabne Männer des Senats,
Ehrwürd'ge Bischöfe, der Kirche Säulen,
Ruhmreiche Palatinen und Kastellanen,
Hier ist der Augenblick,
Zwei lang entzweite Völker zu versöhnen,
Erwerbet euch den Ruhm, daß Polens Kraft
Den Moskowitern ihren Zar gegeben,
Und in dem Nachbar, der euch feindlich drängte,
Erwerbt euch einen dankbarn Freund.
Und ihr
Landboten,
Zäumt eure schnelle Rosse, sitzet auf,
Euch öffnen sich des Glückes goldne Thore,
Mit euch will ich den Raub des Feindes teilen.
Moskau ist reich an Gütern, unermeßlich
An Gold und edeln Steinen ist der Schatz
Des Zars, ich kann die Freunde königlich
Belohnen, und ich will's. Wenn ich als Zar
Einziehe auf dem Kremel, dann, ich schwör's,
Soll sich der ärmste unter euch, der mir
Dahin gefolgt, in Samt und Zobel kleiden,
Mit reichen Perlen sein Geschirr bedecken,
Und Silber sei das schlechteste Metall,
Um seiner Pferde Hufe zu beschlagen.

(Es entsteht eine große Bewegung unter den Landboten.)

Korela. —

Odowalsky. Soll der Kosak uns Ruhm und Beute rauben?

Wir haben Friede mit dem Tartarfürst
Und Türken, nichts zu fürchten von dem Schweden.
Schon lang verzehrt sich unser tapfrer Mut
I[m trägen] Frieden, die müß'gen Schwerter rosten.
Auf, laßt uns fallen in das Land des Zars
Und einen dankbarn Bundesfreund gewinnen,
Indem wir Polens Macht und Größe mehren.

Viele Landboten. Krieg! Krieg mit Moskau!

Andre. Man beschließe es!
Gleich sammle man die Stimmen!

Sapieha (steht auf). Krongroßmarschall!
Gebietet Stille, ich verlang' das Wort.

Eine Menge von Stimmen. Krieg, Krieg mit Moskau!

Sapieha. Ich verlang' das Wort!
Marschall! Thut Euer Amt.

(Großes Getöse in dem Saal und außerhalb desselben.)

Krongroßmarschall. Ihr seht, es ist
Vergebens.

Sapieha. Was? Der Marschall auch bestochen?
Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?
Werft Euren Stab hin und gebietet Schweigen!
Ich fodr' es, ich begehr's und will's.

(Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saals, der Tumult legt sich.)

Was denkt ihr? Was beschließt ihr? Stehn wir nicht
In tiefem Frieden mit dem Zar zu Moskau?
Ich selbst, als euer königlicher Bote
Errichtete den zwanzigjähr'gen Bund.
Ich habe meine rechte Hand erhoben
Zum feierlichen Eidschwur auf dem Kreml,
Und redlich hat der Zar uns Wort gehalten.
Was ist beschworne Treu? Was sind Verträge,
Wenn ein solenner Reichstag sie zerbrechen darf?

Demetrius. Fürst Leo Sapieha! Ihr habt Frieden
Geschlossen, sagt Ihr, mit dem Zar zu Moskau?
Das habt Ihr nicht, denn ich bin dieser Zar.
In mir ist Moskaus Majestät, ich bin
Der Sohn des Iwan und sein rechter Erbe.

Wenn Polen Frieden schließen will mit Rußland,
Mit mir muß es geschehen, Euer Vertrag
Ist nichtig, mit dem Nichtigen errichtet.
Odowalsky. Was kümmert Eu'r Vertrag uns! Damals haben
Wir so gewollt und heute wollen wir anders.
Sind wir
Sapieha. Ist es dahin gekommen? Will sich niemand
Erheben für das Recht, nun so will ich's.
Zerreißen will ich dies Geweb der Arglist,
Aufdecken will ich alles, was ich weiß.
— Ehrwürd'ger Primas! Wie? Bist du im Ernst
Gutmütig, oder kannst dich so verstellen?
Seid ihr so gläubig, Senatoren? König,
Bist du so schwach? Ihr wißt nicht, wollt nicht wissen,
Daß ihr ein Spielwerk seid des list'gen Woiwoda
Von Sendomir, der diesen Zar aufstellte,
Des ungemeßner Ehrgeiz in Gedanken
Das güterreiche Moskau schon verschlingt?
Muß ich's euch sagen, daß bereits der Bund
Geknüpft ist und beschworen zwischen beiden,
Daß er die jüngste Tochter ihm verlobte?
Und soll die edle Republik sich blind
In die Gefahren eines Krieges stürzen,
Um den Woiwoden groß, um seine Tochter
Zur Zarin und zur Königin zu machen?
Bestochen hat er alles und erkauft,
Den Reichstag, weiß ich wohl, will er beherrschen,
Ich sehe seine Faktion gewaltig
In diesem Saal, und nicht genug, daß er
Den Seym Walny durch die Mehrheit leitet,
Bezogen hat er mit dreitausend Pferden
Den Reichstag und ganz Krakau überschwemmt
Mit seinen Lehensleuten. Eben jetzt
Erfüllen sie die Hallen dieses Hauses,
Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen.
Doch keine Furcht bewegt mein tapfres Herz,
Solang noch Blut in meinen Adern rinnt,

Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
Wer wohl gesinnt ist, tritt zu mir herüber,
Solang ich Leben habe, soll kein Schluß
Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft,
Ich hab' mit Moskau Frieden abgeschlossen,
Und ich bin Mann dafür, daß man ihn halte.

Odowalsky. Man höre nicht auf ihn! Sammelt die Stimmen!

(Bischöfe von Krakau und Wilna stehen auf und gehen jeder an seiner Seite hinab, um die Stimmen zu sammeln.)

Viele. Krieg, Krieg mit Moskau!

Erzbischof von Gnesen (zu Sapieha). Gebt Euch, edler Herr!
Ihr seht, daß Euch die Mehrheit widerstrebt,
Treibt's nicht zu einer unglücksel'gen Spaltung.

Krongroßkanzler (kommt von dem Thron herab, zu Sapieha). Der König läßt Euch bitten, nachzugeben,
Herr Woiwod, und den Reichstag nicht zu spalten.

Thürhüter (heimlich zu Odowalsky). Ihr sollt Euch tapfer halten, melden Euch
Die vor der Thür. Ganz Krakau steh' zu Euch.

Krongroßmarschall (zu Sapieha). Es sind so gute Schlüsse durchgegangen.
O gebt Euch! Um des andern Guten willen,
Was man beschlossen, fügt Euch in die Mehrheit.

Bischof von Krakau (hat auf seiner Seite die Stimmen gesammelt). Auf dieser rechten Bank ist alles einig.

Sapieha. Laßt alles einig sein — Ich sage nein.
Ich sage Veto, ich zerreiße den Reichstag.
— Man schreite nicht weiter. Aufgehoben, null
Ist alles, was beschlossen ward.

(Allgemeiner Aufstand, der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt, es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln und zücken sie links und rechts auf Sapieha. Bischöfe treten auf beiden Seiten dazwischen und verteidigen ihn mit ihren Stolen.)

Die Mehrheit?
Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
Verstand ist stets bei wen'gen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?
Hat der Bettler eine Freiheit, eine Wahl?

Er muß dem Mächtigen, der ihn bezahlt,
Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen.
Man soll die Stimmen wägen und nicht zählen,
Der Staat muß untergehn, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt und Unverstand entscheidet.

Odowalsky. Hört den Verräter!

Landboten. Nieder mit ihm! Haut ihn in Stücken!

Erzbischof von Gnesen (reißt seinem Kaplan das Kreuz aus der Hand und tritt dazwischen). Friede!
Soll Blut der Bürger auf dem Reichstag fließen?
Fürst Sapieha, mäßigt Euch. (Zu den Bischöfen.) Bringt ihn
Hinweg! Macht eure Brust zu seinem Schilde!
Durch jene Seitenthür entfernt ihn still,
Daß ihn die Menge nicht in Stücken reiße.

(Sapieha, noch immer mit den Blicken drohend, wird von den Bischöfen mit Gewalt fortgezogen, indem der Erzbischof von Gnesen und von Lemberg die aufdringenden Landboten von ihm abwehren. Unter heftigem Tumult und Säbelgeklirr leert sich der Saal aus, daß nur Demetrius, Meischek, Odowalsky und der Kosakenhetman zurückbleiben.)

Odowalsky. Das schlug uns fehl!
Doch darum soll Euch Hilfe nicht entstehen;
Hält auch die Republik mit Moskau Frieden —
Wir führen's aus mit unsern eignen Kräften.

Korela. Wer hätt' auch das gedacht, daß er allein
Dem ganzen Reichstag würde Spitze bieten!

Meischek. Der König kommt.

König Sigismundus, begleitet von dem Krongroßkanzler, Krongroßmarschall und einigen Bischöfen.

König (zu Demetrius). Mein Prinz, laßt Euch umarmen.
Die hohe Republick erzeigt Euch endlich
Gerechtigkeit, mein Herz hat es schon längst.
Tief rührt mich Euer Schicksal. Wohl muß es
Die Herzen aller Könige bewegen.

Demetrius. Vergessen hab' ich alles, was ich litt,
An Eurer Brust fühl' ich mich neugeboren.

König. Viel Worte lieb' ich nicht, doch was ein König
Vermag, der über reichere Vasallen

Gebietet als er selbst, biet' ich Euch an:
Ihr habt ein Schauspiel angesehn —
Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich,
Weil wilder Sturm das Schiff des Staats bewegt.

Meischek. In Sturmes Brausen lenkt der Steuermann
Das Fahrzeug still und führt's zum sichren Hafen.

König. Der Reichstag ist zerrissen,
Ich darf den Frieden mit dem Zar nicht brechen;
Doch Ihr habt mächt'ge Freunde. Will mein Adel
Auf eigene Gefahr des Krieges Glücksspiel wagen,
Will der Kosak auf eigne Hand sich für Euch waffnen,
Er ist ein freier Mann, ich kann's nicht wehren.

Meischek. Der ganze Rokosz steht noch unter Waffen.
Gefällt dir's, Herr, so kann der wilde Strom,
Der gegen deine Hoheit aufgestanden sich empört,
Unschädlich über Moskau sich ergießen.

König. Die besten Waffen wird dir Rußland geben,
Dein bester Schirm ist deines Volkes Herz.
Rußland wird nur durch Rußland überwunden.
So wie du heute vor dem Reichstag sprachst,
So rede dort in Moskau zu den Bürgern.
Ihr Herz erobre dir, und du wirst herrschen.
Erobre ihre Liebe, und du wirst herrschen.
Durch fremde Waffen gründet sich kein Thron;
Noch keinem Volk, das sich zu ehren wußte,
Drang man den Herrscher wider Willen auf.
Ich bin der Schweden geborener König,
Ich habe den Thron friedlich bestiegen,
Ich habe
Und doch hab' ich den väterlichen Erbthron verloren,
Weil mir die Volksgesinnung widerstrebt.

Marina. —

Meischek. Erhabne Hoheit, hier zu deinen Füßen
Wirft sich Marina, meine jüngste Tochter.
Der Prinz von Moskau
Du bist der hohe Schirmvogt unsres Hauses,

Von deiner königlichen Hand allein
Geziemt es ihr, den Gatten zu empfangen.

(Marina kniet vor dem König.)

König. Wohl, Vetter, ist's Euch wohl genehm, will ich
Des Vaters Stelle bei dem Zar vertreten.

(Zu Demetrius, dem er die Hand der Marina übergibt.)

So führ' ich Euch in diesem schönen Pfande
Des Glückes heitre Göttin zu — Und mög' es
Mein Aug' erleben, dieses holde Paar
Sitzen zu sehen auf dem Thron zu Moskau!

Marina. Herr
Und deine Sklavin bleib' ich, wo ich bin.

König. Steht auf, Zaritza! Dieser Platz ist nicht
Für Euch, nicht für die zarische Verlobte,
Nicht für die Tochter meines ersten Woiwods.
Ihr seid die jüngste unter Euren Schwestern,
Doch Euer Geist fliegt ihrem Glücke vor,
Und nach dem Höchsten strebt Ihr hochgesinnt.

Demetrius. Sei Zeuge, großer König, meines Schwurs,
Ich leg' als Fürst ihn in des Fürsten Hand.
Die Hand des edeln Fräuleins nehm' ich an
Als ein kostbares Pfand des Glücks. Ich schwöre,
Sobald ich meiner Väter Thron bestiegen,
Als meine Braut sie festlich heimzuführen,
Wie's einer großen Königin geziemt.
Zur Morgengabe schenk' ich meiner Braut
Die Fürstentümer Pleskow und Großneugart
Mit allen Städten, Dörfern und Bewohnern,
Mit allen Hoheitsrechten und Gewalten
Zum freien Eigentum auf ew'ge Zeit,
Und diese Schenkung will ich ihr als Zar
Bestätigen in meiner Hauptstadt Moskau.
Dem edeln Woiwod zahl' ich zum Ersatz
Für seine Rüstung eine Million
Dukaten polnischen Gepräg

—

So helf' mir Gott und seine Heiligen,
Als ich dies treulich schwur und halten werde.

König. Ihr werdet es, Ihr werdet nie vergessen,
Was Ihr dem edeln Woiwod schuldig seid,
Der sein gewisses Glück an Eure Wünsche,
Ein teures Kind an Eure Hoffnung wagt.
So seltner Freund ist köstlich zu bewahren.
Drum wenn Ihr glücklich seid, vergesset nie,
Auf welchen Sprossen Ihr zum Thron gestiegen,
Und mit dem Kleide wechselt nicht das Herz.
Denkt, daß Ihr Euch in Polen selbst gefunden,
Daß Euch dies Land zum zweitenmal geboren.

Demetrius. Ich bin erwachsen in der Niedrigkeit.
Das schöne Band hab' ich verehren lernen,
Das Mensch an Mensch mit Wechselneigung bindet.

König. Ihr tretet aber in ein Reich jetzt ein,
Wo andre Sitten und Gebräuche gelten.
Hier in der Polen Land regiert die Freiheit,
Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste,
Muß oft des mächt'gen Adels Diener sein;
Dort herrscht des Vaters heilige Gewalt,
Der Sklave dient mit leidendem Gehorsam,
Der Herr gebietet ohne Rechenschaft.

Demetrius. Die schöne Freiheit, die ich hier gefunden,
Will ich verpflanzen in mein Vaterland,
Ich will aus Sklaven Menschen machen.
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.

König. Thut's nicht zu rasch und lernt der Zeit gehorchen!
Hört, Prinz, zum Abschied noch von mir drei Lehren,
Befolgt sie treu, wenn Ihr zum Reich gelangt;
Ein König gibt sie Euch, ein Greis, der viel
Erfuhr, und Eure Jugend kann sie nutzen.

Demetrius. O lehrt mich Eure Weisheit, großer König!
Ihr seid geehrt von einem freien Volk,
Wie mach' ich's, um dasselbe zu erreichen?

König. Ihr kommt vom Ausland,
Euch führen fremde Feindeswaffen ein,

Dies erste Unrecht habt Ihr gut zu machen.
Drum zeiget Euch als Moskaus wahrer Sohn,
Indem Ihr Achtung tragt vor seinen Sitten.
Dem Polen haltet Wort und
Ehret den Polen, denn derselbe Arm,
Der Euch ins
Denn Freunde braucht Ihr auf dem neuen Thron.
Der Arm, der Euch einführte, kann Euch stürzen.
Hoch haltet ihn, doch ahmet ihm nicht nach:
Nicht fremder Brauch gedeiht in einem Lande
Iwan Basilowitz'. Kein Volk wird groß
Es kann mit Lappen fremder Kulte sich zwar behängen,
Doch lebendig muß
Um Eures Landes
Doch was Ihr auch beginnt — ehrt Eure Mutter,
Ihr findet eine Mutter —

Demetrius. O mein König!

König. Wohl habt Ihr Ursach, kindlich sie zu ehren;
Verehrt sie heilig — Zwischen Euch und Eurem Volk
Steht sie ein menschlich teures Band. Frei ist
Die Zargewalt von menschlichen Gesetzen,
Den Herrscher beschränkt kein Reichsvertrag
Dort ist nichts Furchtbares als die Natur
Kein beßres Pfand für Eure Menschlichkeit
Hat Euer Volk als Eure Kindesliebe
Ich sage nichts mehr. Manches muß geschehn,
Eh Ihr das goldne Widderfell erobert.
Erwartet keinen leichten Sieg!
Zar Boris herrscht mit Ansehn und mit Kraft,
Mit keinem Weichling geht Ihr in den Streit,
Wer durch Verdienst sich auf den Thron geschwungen,
Den stürzt der Wind der Meinung nicht so schnell
—
Doch seine Thaten sind ihm statt der Ahnen.
— Lebt wohl und
—
Ich überlass' Euch Eurem guten Glück.

Es hat Euch gerettet aus der Hand des Mords,
Es hat Euch zum zweitenmal vom Tod gerettet
Und durch ein Wunder Euch
Es wird sein Werk vollenden und Euch krönen.

Marina. Odowalsky.

Odowalsky. Nun, Fräulein, hab' ich meinen Auftrag wohl
Erfüllt, und wirst du meinen Eifer loben?
Marina. Recht gut, daß wir allein sind, Odowalsky.
Wir haben wicht'ge Dinge zu besprechen,
Davon der Prinz nichts wissen soll. Mag er
Der Götterstimme folgen, die ihn treibt,
Er glaub' an sich, so glaubt ihm auch die Welt.
Laß ihn nur jene Dunkelheit bewahren,
Die eine Mutter großer Thaten ist —
Wir aber müssen hell sehn, müssen handeln.
Er gibt den Namen, die Begeisterung,
Wir müssen die Besinnung für ihn haben.
Und haben wir uns des Erfolgs versichert
Mit kluger Kunst, so wähn' er immerhin,
Daß es aus Himmelshöh'n ihm zugefallen.
Odowalsky. Gebiete, Fräulein! Deinem Dienste leb' ich,
Dir weih' ich mich mit Gut und Blut. Ist es
Des Moskowiters Sache, die mich kümmert?
Du bist es, deine Größ' und Herrlichkeit,
An die ich Blut und Leben setzen will.
Ich hab' dich nicht besitzen können.
Ein güterloser   Vasall
Durft' ich die Wünsche nicht zu dir erheben,
Verdienen aber will ich deine Gunst,
Dich groß zu machen sei mein einzig Trachten,
Mag immer dann ein andrer dich besitzen —
Mein bist du doch, wenn du mein Werk nur bist.
Marina. Drum leg' ich auch mein ganzes Herz auf dich.
Du bist ein Mann der Ausführung.

Der König meint es falsch. Ich schau' ihn durch —
Ein abgeredet Spiel mit Sapieha.
Zwar ist's ihm wohl gelegen,
Daß sich mein Vater, dessen Macht er fürchtet,
In dieser Unternehmung schwächt, daß sich
Der Bund des Adels, der ihm furchtbar war,
In diesem fremden Kriegeszug entladet.
Doch will er selbst neutral im Kampfe bleiben,
Des Kampfes Glück Siegen wir,
So, denkt er, das geschwächte Moskau;
Sind wir besiegt, so leichter hofft er uns
Sein Herrscherjoch in Polen aufzulegen.
Wir stehn allein
Sorgt er für sich, wir sorgen für das Unsre.
Die Truppen führst du nach Kiew. Dort lässest
Du sie dem Prinzen Treue schwören und mir,
Mir, hörst du? Es ist eine nötige Vorsicht.

Odowalsky. Dir! Es ist deine Sache, für die wir kämpfen.
In deine Pflichten werd' ich sie nehmen.

Marina. Nicht deinen Arm bloß will ich, auch dein Auge.

Odowalsky. Gebiete, sprich.

Marina. Du führst den Zarowitsch,
Bewach' ihn gut, weich nie von seiner Seite.
Von jedem Schritt gibst du mir Rechenschaft,
Wer zu ihm naht,
Ja sein geheimstes Denken laß mich wissen.

Odowalsky. Vertrau' auf mich.

Marina. Laß ihn nicht aus den Augen.
Sei sein Beschützer, doch sein Hüter auch;
Mach ihn zum Sieger, doch so,
Daß er uns immer brauche. Du verstehst mich.

Odowalsky. Vertrau' auf mich, er soll uns nie entbehren.

Marina. Kein Mensch ist dankbar. Fühlt er sich als Zar,
Wirft er die Leiter weg, die ihn erhub,
Wird unser Bund mit schwerem Joch ihn drücken,
Schnell wird er unsre Fessel von sich werfen:
Erzeigte Wohlthat wird zum schweren Unrecht,

Wenn man sie wieder   erstatten soll.
Der Russe haßt den Polen, muß ihn hassen:
Da ist kein festes Herzensband zu knüpfen.
—
Glück oder Unglück, laß mich's schleunig haben.
Ich will in Kiew deiner Boten harren.
Wie Meilenzeiger stelle deine Boten,
Und wenn du mir das Heer entvölkern solltest!

Opalinsky. Ossolinsky. Zamosky und viele andere Edelleute kommen.

Marina. Wer will für mich zu Felde ziehn?
Edelleute. Wir alle.
Opalinsky. Wir ziehen auch mit. Wir! Wir bleiben nicht
Allein zurück.
Zamosky. Wir ziehen mit. Wir wollen auch
Teilnehmen an der moskowitischen Beute.
Ossolinsky. Patronin, nimm uns mit. Wir wollen dich
Zu Rußlands Zarin machen.
Marina. Wer sind denn die? Es ist gemein Gesindel.
Ossolinsky. Stallknechte sind wir beim Starost von . .
Zamosky. Ich bin der Koch beim Kastellan von Wilna.
Opalinsky. Und ich der Kutscher.
Zielsky. Ich der Bratenwender!
Marina. Ei, Odowalsky, die sind doch zu schlecht!
Odowalsky. Nimm sie in Sold. Es sind doch immer Edle,
Und schlagen drein gleichwie der beste Mann.
[**Zamosky.**] Veracht' uns nicht, Patronin. Wir sind arm,
Sind Edelleute alle und Piasten.
Stallknechte. Piasten sind wir, freigeborne Polen.
Vermeng uns nicht mit schlechtem Bauergesindel.
Wir sind von Stand. Wir haben unsre Rechte.
Odowalsky. Ja, auf dem Teppich werden sie geprügelt.
[**Zielsky.**] Veracht uns nicht, wir haben edle Herzen.
Odowalsky. Nimm sie in Sold, gib ihnen Pferd' und Stiefel,
Sie haben Arm und Händ' und schlagen zu.
Marina. Geht!

Und zeigt euch wieder, wenn ihr menschlich ausseht.
Mein Haushofmeister soll euch Kleider geben.

[Andre kommen.]

Schaff Geld, Patronin, und wir ziehen mit,
Wir machen dich zu Rußlands Königin.
Marina. Nach Moskau seht, dort sind eure Reichtümer.
Wer nichts wagt, gewinnt nichts.
In dieses Glücksspiel muß man etwas setzen.
[**Einer.**] Erst löſ' uns aus, wenn wir zu Felde sollen.
Der lange Reichstag hat uns aufgezehrt.
Wir sitzen fest.
Marina. Der Bischof von Kaminiek und von Kulm
Schießt Geld auf Pfandschaft her von Land und Leuten!
Verkauft, verpfändet eure Bauerhöfe,
Versilbert alles, steckt's in Pferd und Rüstung:
Der beste Kaufmann ist der Krieg. Er macht
Aus Eisen Gold — Was ihr in Polen jetzt verliert,
Wird sich in Moskau zehnfach wiederfinden.
Der beste Landwirt ist der Krieg, er macht
Aus Eisen Gold, und erntet ohne Aussaat.
Rokol. Es sitzen noch zweihundert in der Trinkstub'.
Wenn du dich zeigst und einen Becher leerst
Auf ihre Gesundheit, sind sie alle dein.
Marina. Erwarte mich, du sollst mich hin geleiten.
Alle. Du sollst Zarin werden oder wir wollen nicht
Das Leben haben.
Andre. Du hast uns neu gestiefelt und gekleidet,
Wir dienen dir mit unserm Herzensblut.

Es kommen viele Edelleute.

Haben wir uns hören lassen, Patronin, haben
Wir's recht gemacht? Wen sollen wir totschlagen?
Gebiete über unsre Arme und Säbel.
Marina. Wer will für mich zu Felde ziehn?
Edelleute. Wir alle! alle!

Marina. In Kiew ist der Musterplatz. Dort wird
Mein Vater mit dreitausend Pferden.
Mein Schwager gibt zweitausend. Von dem Don
Erwarten wir ein Hilfsheer von Kosaken,
Die unterhalb der Wasserfälle wohnen.
[**Einer.**] Sorgst du auch dafür? Nein, dir entgeht nichts.
Gewiß, du bist zur Königin geboren.
Marina. Ich weiß, drum muß ich's werden.
Ossolinsky. Führ uns selbst an! Sei unser Feldherr, unsre Fahne.
Besteig den weißen' Zelter, waffne dich
Und eine zweite Wanda führe du
Zum sichern Siege deine mut'gen Scharen.
Marina. Mein Geist führt euch, der Krieg ist nicht für Weiber.
Ich will hier bleiben und hier für euch sorgen.
Schwört ihr mir Treue?
Alle. *Jurămus!* Wir schwören!
(Ziehen die Säbel.)
Einige. *Vivat Marina!*
Andere. *Russiae regina.*

Meischek. Marina.

Marina. Warum so ernst, mein Vater, da das Glück
Uns lacht
Und alle Arme sich für uns bewaffnen?
Meischek. Das eben, meine Tochter. Alles, alles
Steht auf dem Spiel; in dieser Kriegesrüstung
Erschöpft sich deines Vaters ganze Kraft.
Wohl hab' ich Grund, es ernstlich zu bedenken,
Das Glück ist falsch, unsicher der Erfolg,
Und ich erschrecke, wenn es uns miß . . .
Marina. Warum — —
Meischek. Gefährlich Mädchen, wozu hast du mich
Gebracht! Was bin ich für ein schwacher Vater,
Daß ich nicht deinem Dringen widerstand.
Ich bin der reichste Woiwoda des Reichs,
Der Erste nach dem König -- Hätten wir

Uns damit nicht bescheiden, unsers Glücks
Genießen können mit vergnügter Seele?
Du strebtest höher — nicht das mäßige Los
Genügte dir der
Erreichen wolltest du das höchste Ziel
Der Sterblichen und eine Krone tragen.
Ich allzuschwacher Vater möchte gern
Auf dich, mein Liebstes, alles Höchste häufen,
Ich lasse mich bethören durch dein Flehn,
Ergreife
Was ich gewiß besitze
Und an den Zufall wag' ich das Gewisse!

Marina. Und wie, mein Vater? reut dich deine Güte?
Wer kann mit dem Geringern sich bescheiden,
Wer, dem das Höchste überm Haupte schwebte?

Meischek. Doch tragen deine Schwestern keine Kronen,
Doch sind sie hoch beglückt

Marina. Was für ein Glück ist das, wenn ich vom Hause
Des Woiwods, meines Vaters, in das Haus
Des Palatinus, meines Gatten, ziehe?
Was wächst mir Neues zu aus diesem Tausch,
Und kann ich mich des nächsten Tages freuen,
Wenn er mir mehr nicht als der heut'ge bringt!
O unschmackhafte Wiederkehr des Alten,
O traurig leere Dasselbigkeit des Daseins,
Lohnt sich's der Müh, zu hoffen und zu streben?
Die Liebe oder Größe muß es sein,
Sonst alles andre ist mir gleich gemein.

Meischek. —

Marina. Erheitre deine Stirn, mein
Was soll
Wenn wir zuerst, wir selbst an uns verzagen?
Laß uns der Flut vertrauen, die uns trägt!
Nicht an die Opfer denke, die du bringst,
Denk' an den Preis, an das erreichte Ziel —
Wenn du dein Mädchen sitzen sehen wirst

Im Schmuck der Zarin auf dem Thron zu Moskau,
Wenn deine Enkel diese Welt beherrschen.

Meischek. Ich denke nichts, ich sehe nichts als dich,
Mein Mädchen, dich im Glanz der Königskrone!
Du forderst es, ich kann dir nichts versagen.

Marina. Noch eine Bitte, lieber, süßer Vater,
Gewähre mir!

Meischek. Was wünschest du, mein Kind?

Marina. Soll ich zu Sambor eingeschlossen bleiben
Mit der unbänd'gen Sehnsucht in der Brust?
Jenseits des Dniepers wird mein Los geworfen —
Endlose Räume trennen mich davon —
Kann ich das tragen? O der ungeduld'ge Geist
Wird auf der Folter der Erwartung liegen,
Und dieses Raumes ungeheure Länge
Mit Angst ausmessen und mit Herzensschlägen.

Meischek. Was willst du? was verlangst du?

Marina. Laß mich in Kiow des Erfolges harren,
Dort schöpf' ich jedes Neue an der Quelle.
Dort, an der Grenzmark beider Reiche,
Dringt jedes neugebor
Schnell bis zu mir, dort kann ich seine Post
Dem Wind ablauschen — dort kann ich die Wellen
Des Dniepers sehn, die aus Smolensko fließen.
Dort

Meischek. Dein Geist strebt furchtbar. Mäß'ge dich, mein Kind.

Marina. Ja, du vergönnst mir's, ja, du führst mich hin.

Meischek. Du führst mich hin! Muß ich nicht, was du willst?

Marina. Herzvater, wenn ich Zarin bin zu Moskau,
Sieh, dann muß Kiow unsre Grenze sein.
Kiow muß mein sein, und du sollst's regieren.
Laß mich nur erst in Moskau Zarin sein,
Und Anschläge sollen reifen
So sollen große

Meischek. Mädchen, du träumst! Schon ist das große Moskau
Zu eng für deinen Geist, du willst schon Land,

Auf Kosten deines Vaterlands,
Abreißen.

Marina. Kiow
Dort herrschten der Waräger alte Fürsten —
Ich hab' die alten Chroniken wohl inn' —
Vom Reich der Russen ist es abgerissen,
Zur alten Krone bring' ich es zurück!

Meischek. Still, still. Das darf der Woiwoda nicht hören.
(Man hört Trompeten.)
Sie brechen auf.

Zweiter Aufzug.

Erste Szene.

Ansicht eines griechischen Klosters in einer öden Wintergegend am See Belosero. Ein Zug von Nonnen in schwarzen Kleidern und Schleiern geht hinten über die Bühne. Marfa in einem weißen Schleier steht von den übrigen abgesondert an einen Grabstein gelehnt. Olga tritt aus dem Zuge heraus, bleibt einen Augenblick stehen, sie zu betrachten, und tritt alsdann näher.

Olga. Treibt dich das Herz nicht auch heraus mit uns
Ins Freie der erwachenden Natur?
Die Sonne kommt, es weicht die lange Nacht,
Das Eis der Ströme bricht, der Schlitten wird
Zum Nachen, und die Wandervögel ziehn.
Geöffnet ist die Welt, uns alle lockt
Die neue Luft aus enger Klosters Zelle
Ins offne Heitre der verjüngten Flur.
Nur du willst, ewig deinem Gram zum Raub,
Die allgemeine Fröhlichkeit nicht teilen?

Marfa. Laß mich allein und folge deinen Schwestern.
Ergehe sich in Lust, wer hoffen kann.
Mir kann das Jahr, das alle Welt verjüngt,
Nichts bringen, mir ist alles ein Vergangnes,
Liegt alles als gewesen hinter mir.

Olga. Beweinst du ewig deinen Sohn und trauerst
Um die verlorne Herrlichkeit? Die Zeit,
Die Balsam gießt in jede Herzenswunde,

Verliert sie ihre Macht an dir allein?
Du warst die Zarin dieses großen Reichs,
Warst Mutter eines blühnden Sohns, er wurde
Durch ein entsetzlich Schicksal dir geraubt,
Ins öde Kloster sahst du dich verstoßen,
Hier an den Grenzen der belebten Welt.
Doch sechzehnmal seit jenem Schreckenstage
Hat sich das Angesicht der Welt verjüngt.
Nur deines seh' ich ewig unverändert,
Ein Bild des Grabs, wenn alles um dich lebt.
Du gleichst der unbeweglichen Gestalt,
Wie sie der Künstler in den Stein geprägt,
Um ewig fort dasselbe zu bedeuten.

Marfa. Ja, hingestellt hat mich die Zeit
Zum Denkmal eines schrecklichen Geschicks!
Ich will mich nicht beruhigen, will nicht
Vergessen. Das ist eine feige Seele,
Die eine Heilung annimmt von der Zeit,
Ersatz fürs Unersetzliche! Mir soll
Nichts meinen Gram abkaufen — Wie des Himmels
Gewölbe ewig mit dem Wandrer geht,
Ihn immer unermeßlich, ganz, umfängt,
Wohin er fliehend auch die Schritte wende,
So geht mein Schmerz mit mir, wohin ich wandle,
Er schließt mich ein wie ein unendlich Meer,
Nie ausgeschöpft hat ihn mein ewig Weinen.

Olga. O, sieh doch, was der Fischerknabe bringt,
Um den die Schwestern sich begierig drängen!
Er kommt von fern her, von bewohnten Grenzen,
Er bringt uns Botschaft aus der Menschen Land,
Der See ist auf, die Straßen wieder frei,
Reizt keine Neugier dich, ihn zu vernehmen?
Denn sind wir gleich gestorben für die Welt,
So hören wir doch gern von ihren Wechseln,
Und an dem Ufer ruhig mögen wir
Den Brand der Wellen mit Verwundrung schauen.

(Nonnen kommen zurück mit einem Fischerknaben.)

Xenia. Helena. Sag' an, erzähle, was du Neues bringst.
Alexia. Was draußen lebt im Säkulum, erzähle.
Fischer. Laßt mich zu Worte kommen, heil'ge Frauen.
Xenia. Ist's Krieg? Ist's Friede?
Alexia. Wer regiert die Welt?
Fischer. Ein Schiff ist zu Archangel angekommen,
Herab vom Eispol, wo die Welt erstarrt.
Olga. Wie kam ein Fahrzeug in dies wilde Meer?
Fischer. Es ist ein engelländisch Handelsschiff,
Den neuen Weg hat es zu uns gefunden.
Alexia. Was doch der Mensch nicht wagt für den Gewinn!
Xenia. So ist die Welt doch nirgendszu verschlossen!
Fischer. Das ist noch die geringste Neuigkeit.
Ganz anderes Geschick bewegt die Erde.
Alexia. O sprich, erzähle.
Olga. Sage, was geschehn!
Fischer. Erstaunliches erlebt man in der Welt,
Die Toten stehen auf, Verstorbne leben.
Olga. Erklär' dich, sprich.
Fischer. Prinz Dmitri, Iwans Sohn,
Den wir als tot beweinen sechzehn Jahr,
Er lebt, er ist in Polen aufgestanden.
Olga. Prinz Dmitri lebt!
Marfa (auffahrend). Mein Sohn!
Olga. O fasse dich! O halte,
Halte dein Herz, bis wir ihn ganz vernommen.
Alexia. Wie kann er leben, der ermordet ward
Zu Uglitsch und im Feuer umgekommen?
Fischer. Er ist entkommen aus der Feuersnot,
In einem Kloster hat er Schutz gefunden,
Dort wuchs er auf in der Verborgenheit,
Bis seine Zeit kam, sich zu offenbaren.
Olga (zur Marfa). Du zitterst, Fürstin, du erbleichst?
Marfa. Ich weiß,
Daß es ein Wahn ist — Doch so wenig noch
Bin ich verhärtet gegen Furcht und Hoffnung,
Daß mir das Herz in meinem Busen wankt.

Olga. Warum wär' es ein Wahn? o hör' ihn! hör' ihn!
Wie könnte solch Gerücht sich ohne Grund
Verbreiten?

Fischer. Ohne Grund? Zun Waffen greift
Das ganze Volk der Litauer, der Polen.
Der große Fürst erbebt in seiner Hauptstadt!

(Marfa, an allen Gliedern zitternd, muß sich an Olga und Alexia lehnen.)

Xenia. O das wird ernsthaft! Rede, sage alles.

Alexia. Sag' an, wo du das Neue aufgerafft.

Fischer. Ich aufgerafft? Ein Brief ist ausgegangen
Vom Zar in alle Lande seiner Herrschaft,
Den hat uns der Posadnik unsrer Stadt
Verlesen in versammelter Gemeinde.
Darinnen steht, daß man uns täuschen will,
Und daß wir dem Betrug nicht sollen glauben!
Drum eben glauben wir's, denn wär's nicht wahr,
Der große Fürst verlachte wohl die Lüge.

Marfa. Ist dies die Fassung, die ich mir errang?
Gehört mein Herz so sehr der Zeit noch an,
Daß mich ein leeres Wort im Innersten erschüttert!
Schon sechzehn Jahr bewein' ich meinen Sohn —
Und glaubte nun auf einmal, daß er lebe?

Olga. Du hast ihn sechzehn Jahr als tot beweint,
Doch seine Asche hast du nie gesehn!
Nichts widerlegt die Wahrheit des Gerüchts,
Wacht doch die Vorsicht über dem Geschick
Der Völker und der Fürsten Haupt — O öffne
Dein Herz der Hoffnung — Unerforschlich sind
—
— wer kann der Allmacht Grenzen setzen?

Marfa. Soll ich den Blick zurück ins Leben wenden,
Von dem ich endlich abgeschieden war?
— — — — — — nicht im Grab?
Nicht bei den Toten wohnte meine Hoffnung?
O sagt mir nichts mehr! Laßt mein Herz sich nicht
An dieses Trugbild hängen! Laßt mich nicht
Den teuren Sohn zum zweitenmal verlieren!

O meine Ruh' ist hin, hin ist mein Friede!
Ich kann dies Wort nicht glauben, ach, und kann's
Nun ewig nicht mehr aus der Seele löschen!
Weh mir, erst jetzt verlier' ich meinen Sohn,
Jetzt weiß ich nicht mehr, ob ich bei den Toten,
Ob bei den Lebenden ihn suchen soll,
Endlosem Zweifel bin ich hingegeben!
(Man hört eine Glocke. Schwester Pförtnerin.)

Olga. Was ruft die Glocke, Schwester Pförtnerin?

Schwester Pförtnerin kommt.

Pförtnerin. Der Patriarch hält draußen,
Der Archijerei steht vor den Pforten,
Er kommt vom großen Zar und will Gehör.

Olga. Der Archijerei vor unsern Pforten!
Was führt ihn Außerordentliches her?
Den weiten

Xenia. Kommt alle, ihn nach Würden zu empfangen.

(Sie gehen nach der Pforte, indem tritt der Archijerei ein, sie lassen sich alle vor ihm auf ein Knie nieder, er macht das griechische Kreuz über sie.)

Hiob. Den Kuß des Friedens bring' ich euch im Namen
Des Vaters und des Sohnes und des Geists,
Der ausgeht von dem Vater.

Olga. Herr, wir küssen
In Demut deine väterliche Hand.
Was Gebiete deinen Töchtern!

Hiob. An Schwester Marfa lautet meine Sendung.

Olga. Hier steht sie und erwartet dein Gebot.

Hiob und Marfa.

Hiob. Der große Fürst ist's, der mich an dich sendet,
denkt er dein,
Denn wie die Sonn' mit ihrem Flammenaug'
Die Welt durch und Fülle rings verbreitet,
So ist das Aug' des Herrschers überall,
Bis an die fernsten Enden seines Reichs
Wacht seine Sorge, späht sein Blick umher.

Marfa. Wie weit sein Arm trifft, hab' ich wohl erfahren.
Hiob. Er kennt den hohen Geist, der dich beseelt;
—
Drum teilt er zürnend die Beleidigung,
Die ein Verwegner dir zu bieten wagt.
Marfa.
Hiob. Ein frecher Trugner in der Polen Land,
Ein Renegat und Rostriga, der sein
Gelübd' abschwörend seinen Gott verleugnet,
Mißbraucht den edeln Namen deines Sohns,
Den dir der Tod geraubt im Kindesalter.
Der dreiste Gaukler rühmt sich deines Bluts
Und gibt sich für des Zaren Iwans Sohn.
[Der Pole, Moskaus alter blut'ger Feind,
Stützt den ersonnenen Betrug und führt]
Den Afterkönig, den er selbst erschaffen,
Mit Heereskraft in unsre Grenzen ein.
Das treue Herz der Reußen führt er irre
Und reizt sie auf zu Abfall und Verrat.
—
—
Der Zar zu dir in väterlicher Meinung.
— Du ehrst die Manen deines Sohns, du wirst
Nicht dulden, daß ein frecher Abenteurer
Ihm aus dem Grabe seinen Namen stiehlt
Und sich verwegen drängt in seine Rechte.
Erklären wirst du laut vor aller Welt,
Daß du den
—
Du wirst nicht fremdes Bastardblut ernähren
An deinem Herzen, das so edel schlägt,
Du wirst, der Zar erwartet es von dir,
Der schändlichen Erfindung widersprechen
Mit dem gerechten Zorn, den sie verdient.
Marfa (hat während dieser Rede die heftigsten Bewegungen bekämpft).
Ist's möglich, Archijerei? o sagt an!
Durch welcher Zeichen und Beweise Kraft

Beglaubigt sich der kecke Abenteurer
Als Iwans Sohn, den wir als tot beweinen?
Hiob. Durch eine flücht'ge Aehnlichkeit mit Iwan,
Durch
Und durch ein köstlich Kleinod, das er zeigt,
Täuscht er die Menge, die sich gern betrügt.
Marfa. Was für ein Kleinod? O das sagt mir an!
Hiob. Ein goldnes Kreuz belegt mit neun Smaragden,
Das ihm der Knäß Iwan Mstislawskoy,
So sagt er, in der Taufe umgehangen.
Marfa. Was sagt Ihr? Dieses Kleinod weist er auf?
(Mit gezwungener Fassung.)
— Und wie behauptet er daß er entkommen?
Hiob. Ein treuer Diener und Diak hab' ihn
Dem Mord entrissen und dem Feuersbrand
Und nach Smolensko heimlich weggeführt.
Marfa. Wo aber hielt er sich — wo gibt er vor,
Daß er bis diese Stunde sich verborgen?
Hiob. Im Kloster Tschudow sei er aufgewachsen,
Sich selber unbekannt, von dort hab' er
Nach Litauen und Polen sich geflüchtet,
Wo er dem Fürst von Sendomir gedient,
Bis ihm ein Zufall seinen Stand entdeckt!
Marfa. Mit solcher Fabel kann er Freunde finden,
Die Blut und Leben wagen an sein Glück?
Hiob. O Zarin, falsches Herzens ist der Pole
Und neidisch sieht er unsers Landes Flor.
—
Den Krieg in unsern Grenzen anzuzünden!
—
Marfa. Doch gäb' es selbst in Moskau gläub'ge Seelen,
Die dieses berückt?
Hiob. Der Völker Herz ist wankelmütig, Fürstin,
Sie lieben die Veränderung, sie glauben
Durch eine neue Herrschaft zu gewinnen.
Der Lüge kecke Zuversicht reißt hin,
Das Wunderbare findet Gunst und Glauben.

Drum wünscht der Zar, daß du den Wahn des Volks
Zerstreust, durch eine
Dich
Der sich verwegen lügt zu deinem Sohn.
Mich freut's, dich so bewegt zu sehen; dich
Empört, ich seh's, das freche Gaukelspiel,
Und deine Wangen färbt der edle Zorn.

Marfa. Und wo verweilt er, sagt man, dieser Trugner,
Der sich für unsern Sohn zu geben wagt?

Hiob. Schon rückt er gegen Tschernigow heran,
Von Kiew, hört man, sei er aufgebrochen,
Ihm folgt der Polen leichtberittne Schar,
Samt einem Heerzug donischer Kosaken.

Marfa. O höchste Allmacht, habe Dank, Dank, Dank,
Daß du mir endlich Rettung, Rache sendest!

Hiob. Was ist dir, Marfa? Wie versteh' ich das?

Marfa. O Himmelsmächte, führt ihn glücklich her,
Ihr Engel alle, schwebt um seine Fahnen!

Hiob. Ist's möglich? Wie? Dich könnte der Betrüger —

Marfa. Er ist mein Sohn. An diesen Zeichen allen
Erkenn' ich ihn. An deines Zaren Furcht
Erkenn' ich ihn. Er ist's. Er lebt. Er naht.
Herab von deinem Thron, Tyrann! Erzittre!
Es lebt ein Sprößling noch von Ruriks Stamm,
Der wahre Zar, der rechte Erbe kommt,
Er kommt und fodert Rechnung von dem Seinen.

Hiob. Wahnsinnige, bedenkst du, was du sagst?

Marfa. Erschienen endlich ist der Tag der Rache,
Der Wiederherstellung. Der Himmel zieht
Aus Grabesnacht die Unschuld an das Licht,
mein Todfeind muß,
Zu meinen Füßen kriechend, Gnade flehn —
O meine heißen Wünsche sind erfüllt!

Hiob. Kann dich der Haß zu solchem Grad verblenden?

Marfa. Kann deinen Zar der Schrecken so verblenden,
Daß er Errettung hofft von mir — von mir!
Der unermeßlich schwer Beleidigten?

Daß er dich an mich sendet,
abzulisten!
Ich soll den Sohn verleugnen, den der Himmel
Mir durch ein Wunder aus dem Grabe ruft?
Ihm, meines Hauses Mörder, zu gefallen,
Der über mich unsäglich Weh gehäuft,
soll ich
Die Rettung von mir stoßen, die mir Gott
In meinem tiefen Jammer endlich sendet?

Hiob.

Marfa. Nein, du entrinnst mir nicht.
Ich habe dich, ich lasse dich nicht los,
O endlich kann ich meine Brust entladen,
Ausschäumen endlich kann ich meinen Schmerz,
Der tiefsten Seele lang verhaltnen Groll,
Ins Antlitz meines Feinds — Wer war's, der mich
In diese Gruft der Lebenden verstieß
Mit allen frischen Kräften meiner Jugend,
Mit allen warmen Trieben meiner Brust?
Wer riß den teuren Sohn mir von der Seite
Und sandte Mörder aus, ihn zu durchbohren?
O keine Zunge nennt, was ich gelitten,
Wenn ich die langen hellgestirnten Nächte
Mit ungestillter Sehnsucht durchgewacht,
Der Stunden Lauf an meinen Seufzern zählte,
.
Und wie der Schiffer, der auf öder Insel
Gestrandet mit zerbrochnem Kahn, auf immer
Vom Umgang der Lebendigen getrennt, verlassen,
Trostlos hinausblickt in die ew'ge Leere
Des Meeres, das vereiset um ihn starrt!
.
.
Der Tag der Rettung und der Rache kommt,
Ich seh' den Mächtigen in meiner Macht.

Hiob. Du glaubst

Marfa. Er ist

In meiner Macht — ein Wort aus meinem Mund,
Ein einziges, kann sein Geschick entscheiden.
Das ist's, warum dein Herrscher mich beschickte!
Das ganze Volk der Reußen und der Polen
Sieht jetzt auf mich. Wenn ich den Zarowitsch
Für meinen Sohn und Iwans anerkenne,
[Leg' alle Herzen ich in seine Schale];
Verleugn' ich ihn, so ist er ganz verloren.
Denn wer wird glauben, daß die wahre Mutter,
Die Mutter, die wie ich beleidigt war,
Verleugnen könnte ihres Herzens Sohn,
Mit ihres Hauses Mörder einverstanden?
Ein Wort nur kostet mich's, und alle Welt
Verläßt ihn als Betrüger — Ist's nicht so?
Dies Wort will man von mir — den großen Dienst,
Gesteh's, kann ich dem Godunow erzeigen!

Hiob. Dem ganzen Vaterland erzeigst du ihn.
Aus schwerer Kriegsnot rettest du das Reich,
Wenn du der Wahrheit Ehre gibst. Du selbst,
Du zweifelst nicht an deines Sohnes Tod.
Wie kannst du sprechen wider dein Gewissen?

Marfa. Ich hab' um ihn getrauert sechzehn Jahr,
Doch seine Asche sah ich nie. Ich glaubte
Der allgemeinen Stimme seinen Tod
Und meinem Schmerz. Der allgemeinen Stimme
Und meiner Hoffnung glaub' ich jetzt sein Leben,
Es wäre ruchlos, mit verwegnem Zweifel
Der höchsten Allmacht Grenzen setzen wollen.
Doch wär' er auch nicht meines Herzens Sohn,
[Und lieh' er nur] betrüglich diesen Namen,
Er soll der Sohn doch meiner Rache sein,
Ich nehm' ihn an und auf an Kindesstatt,
Den mir der Himmel rächend hat geboren.

Hiob. Unglückliche, dem Starken trotzest du!
Vor seinem Arme bist du nicht geborgen
Auch in des Klosters heil'ger Sicherheit.

Marfa. Er kann mich töten, meine Stimme kann er

Im Grab ersticken oder Kerkersnacht,
Daß sie nicht mächtig durch die Welt erschalle —
Das kann er; doch mich reden lassen, was
Ich nicht will, das vermag er nicht, dazu
Bringt er mich nicht durch
Bringt er mich nicht mit seinen Foltern allen.
Und böt' er seine Krone selbst mir an
Für dieses Wort, [das ihn erretten soll,]
Ich spreche dieses Wort nicht, das er fodert.
[. . . . . den Zweck hat er verloren.]

Hiob. Ist dies dein letztes Wort? Besinn' dich wohl!
Bring' ich dem Zaren keine beßre Antwort?

Marfa. [Vergebens war, o Priester, der Versuch!]
Er muß kämpfen!
Er hoffe auf den Himmel, wenn er kann,
Auf seines Volkes Liebe, wenn er darf.

Hiob. Unglückliche, du willst entschlossen dein Verderben.
—
—
Du hältst dich an ein schwaches Rohr, das bricht:
Du wirst mit ihm zu Grunde gehen.

Marfa (allein). Es ist mein Sohn, ich will nicht daran zweifeln.
Die wilden Stämme selbst der freien Wüste
Bewaffnen sich für ihn, der stolze Pole,
Der Palatinus wagt die edle Tochter
An seiner guten Sache reines Gold,
Und ich allein verwärf' ihn, seine Mutter?
Und mich allein bewegte nicht der Odem,
Der mutbegeistert alle Herzen hebt,
Und in Erschüttrung bringt die ganze Erde?
Er ist mein Sohn, ich glaub' an ihn, ich will's,
Ich fasse mit lebendigem Vertrauen
Die Rettung an, die mir der Himmel sendet!
Er kommt, er zieht mit Heereskraft heran,
Mich zu befreien, meine Schmach zu rächen!
Hört seine Trommeln, seine Kriegstrompeten!
O hört, ihr Völker, eures Königs Ruf,

Kommt alle, kommt von Morgen und Mittag
Aus euren Steppen, euren ew'gen Wäldern,
In allen Zungen, allen Trachten kommt,
Zäumet das Roß, das Renntier, das Kamel,
Wie Meereswogen strömet zahllos her
Und dränget euch zu eures Königs Fahnen,
Wie Flocken Schnees, die der Arktur ergießet!
O warum bin ich hier beschränkt, gebunden,
Machtlos mit dem unendlichen Gefühl!
Du ew'ge Sonne, die den Erdenball
Umkreist, sei du die Botin meiner Wünsche,
Du allverbreitet ungehemmte Luft,
Die schnell die weitste Wanderung vollendet,
O trag ihm meine glühnde Sehnsucht zu!
Ich habe nichts als mein Gebet, mein Flehn,
Das schöpf' ich flammend aus der tiefsten Brust,
Das send' ich gläubig in des Himmels Höhen,
Der Mutter Thränen und der Mutter Segen
und wie gewaffnete
Heerscharen send' ich's mächtig dir entgegen!

Zweite Szene.

(Eine Anhöhe, mit Bäumen umgeben. Eine weite und lachende Ferne eröffnet sich, man sieht einen schönen Strom durch die Landschaft ausgegossen, die von dem jungen Grün der Saaten belebt ist. Näher und ferner sieht man die Turmspitzen einiger Städte leuchten. — Trommeln und Kriegsmusik hinter der Szene.)

Odowalsky und andere Offiziere treten auf. Gleich darauf Demetrius.

Odowalsky. Laßt die Armee am Wald hinunterziehn,
Indes wir uns hier umschaun auf der Höhe.
(Einige gehen. Demetrius tritt auf.)

Demetrius (zurückfahrend). Ha, welch ein Anblick!

Odowalsky. Herr, du siehst dein Reich
Vor dir geöffnet — das ist russisch Land.

Razin. Hier diese Säule trägt schon Moskaus Wappen,
Hier hört der Polen Herrschgebiete auf.

Demetrius. Ist das der Dnieper, der den stillen Strom
Durch diese Auen gießt?
Odowalsky. Das ist die Desna,
Und was du siehst, ist deines Reiches Boden.
Dort heben sich die Türme Tschernigows.
Razin. Was dort am fernen Himmel glänzt, das sind
Die Kuppeln von Sewerisch Nowgorod.
Demetrius. Welch heitrer Anblick! Welche schöne Auen!
Odowalsky. Der Lenz hat sie mit seinem Schmuck bedeckt,
Denn Fülle Korns erzeugt der üpp'ge Boden.
Demetrius. Der Blick schweift hin im Unermeßlichen.
Razin. Das ist ein kleiner Anfang nur, o Herr,
Des großen Russenreichs, denn unabsehbar
Streckt es der Morgensonne sich entgegen,
Und keine Grenze hat es nach dem Nord,
Als die lebend'ge Zeugungskraft der Erde.
Razin. Sieh, unser Zar ist ganz nachdenkend worden.
Demetrius. Auf diesen schönen Au'n wohnt noch der Friede,
Und mit des Krieges furchtbarem Gerät
Erschein' ich jetzt, sie feindlich zu verheeren.
Odowalsky. Dergleichen, Herr, bedenkt man hinterdrein.
Demetrius. Du fühlst als Pole, ich bin Moskaus Sohn,
Es ist das Land, das mir das Leben gab!
Vergib mir, teurer Boden, heimische Erde,
Du heiliger Grenzpfeiler, den ich fasse,
Auf den mein Vater seinen Adler grub,
Daß ich, dein Sohn, mit fremden Feindeswaffen
In deines Friedens ruhigen Tempel falle.
Mein Erb' zurückzufodern, komm' ich her,
Und den geraubten edeln Vaternamen.
Hier herrschten die Waräger, meine Ahnherrn,
In langer Reih' seit dreißig Menschenaltern,
Ich bin der letzte ihres Stamms, dem Mord
Entrissen durch ein göttliches Verhängnis.
— — — — — — —

[Dritte Szene.]

Ein russisches Dorf. Freier Platz vor der Kirche. Man hört die Sturmglocke. Gleb. Ilia und Timoska eilen mit Aexten bewaffnet auf die Szene.

Gleb (aus dem Hause kommend). Was rennt das Volk?
Ilia (aus einem andern Haus). Wer zog die Feuerglocke?
Timoska. Nachbarn, heraus, kommt alle, kommt zu Rat!

Oleg und Igor mit vielen andern Landleuten, Weibern und Kindern, welche Gepäcke tragen.

Oleg. Flieht, flieht, [und] rette sich, wer kann!
Gleb. Was gibt's?
Wo kommt ihr her mit Weibern und mit Kindern?
Igor. Flieht, flieht, der Pole ist ins Land gefallen
Bei Moromesk und mordet, was er findet.
Oleg. Flieht, flieht ins innre Land, in feste Städte!
Wir haben unsre Hütten angezündet,
Uns aufgemacht, ein ganzes Dorf, und fliehn
Landeinwärts zu dem Heer des Zaren.
Timoska. Da kommt ein neuer Trupp von Flüchtigen.

Iwanske und Petruschke mit bewaffneten Landleuten treten an der entgegengesetzten Seite auf.

Iwanske. Es leb' der Zar, der große Fürst Dimitri.
Petruschke. Wer kommt mit!
Gleb. Wie? Was ist das?
Ilia. Wo eilt ihr hin?
Timoska. Wer seid ihr?
Iwanske.
Timoska. Was ist denn das? Da flieht ein ganzes Dorf
Landeinwärts
Und ihr wollt hin, wo diese hergeflohn?
Wollt übergehen zu dem Feind des Landes?
Petruschke. Was Feind? Es ist kein Feind, der kommt, es ist
Ein Freund des Volks, der rechte Erb' des Landes.
—
Da kommt der Posadnik!

Posadnik (mit einer Rolle tritt auf). Das ist ein böser Handel, Nachbarn und Ratsgenossen.
Gott helf' uns aus der Verworrenheit. Gott erleucht' uns!
Landleute. Was gibt's, Posadnik?
Posadnik. Da ist ein Schreiben angelangt vom Zarowitsch,
Der bei dem Polenheere sich befindet,
Worin man uns
Was sollen wir thun?
Landleute. Leset das Schreiben! Lasset hören!
Andre. Das Schreiben leset!
Posadnik. Nun so höret denn.

Wir Dimitri Iwanowitsch von Gottes Gnaden, Zarowitsch von ganz Rußland, Fürst von Uglitsch, Dmitrow und andern Fürstentümern, nach meiner Geburt Herr und Erbe aller russischen Reiche, an alle unsern königlichen Gruß.

Gleb. Das ist der ganze Titel unsrer Zaren.
Posadnik. Zar Iwan Wasilowitsch glorwürdigen Gedenkens
—
seinen Kindern treu und hold zu sein.
Nun sind wir aber der wahre, leibliche Sohn dieses Zaren,
dem Boris Godunow nach dem Leben getrachtet,
der aber durch ein göttliches Geschick erhalten ward.
Wir kommen jetzo, unsern Erbthron einzunehmen,
in der einen Hand das Schwert und den Oelzweig in der andern.
Darum erinnern wir uns eures Eids,
Ermahnen euch, die Partei des Boris Godunow zu verlassen
Und uns als eurem erblichen Beherrscher
Und wahren Zar zu huldigen.
Werdet ihr das thun, so wollen wir euch gnädig regieren,
Wo nicht, so falle das vergossene Blut
auf euer Haupt, denn eher stecken wir
das Schwert nicht in die Scheide, bis wir den Thron
unsrer Väter bestiegen.
Timoska.
Gleb. Wie können wir dem Sohne unsers Herrn
Die Treu' versagen und das Land verschließen?
Ilia.

Timoska. Wie? Seid nicht so einfältig! Seid doch klug,
Wie könnt' er so was lügnerisch erfinden!
Wenn er's nicht wäre, würd' er's sagen und behaupten?
Gleb. Das denk' ich auch! Würde der Pole für einen
Betrüger ins Feld ziehn?
Timoska. Und ist er's wirklich, Nachbarn, wie's nicht anders,
Sagt, können wir dem Sohne unsers Herrn
Die Treu' versagen und das Land verschließen?
Ilia. Doch haben wir dem Boris Godunow
Als unserm Zar gehuldigt und geschworen.
— — — — — —

Nachtrag zu den Maltesern.*)

Neue Abgesandte der Elmoischen Ritter. Sie sind zahlreicher und erscheinen als Flehende. Sie bitten ihren Fehler ab und flehen darum, in Elmo sterben zu dürfen — La Valette ist unbeweglich — Reue der anderen Ritter — wiederholtes Flehen und Fürsprache der Alten. Freiwillig übernommene Demütigung der strafbaren Ritter. La Valette gibt nach.

Schöne Stunde des Ordens, die an seinen Ursprung erinnert. Totalität der Geschichte des Ordens, werdend, blühend, verfallend. Einsegnung und Abschied der Todesopfer. La Valette segnet seinen Neffen, der sein natürlicher Sohn ist.

Chor erhebt sich zum höchsten Schwung.

Erscheinung des griechischen Jünglings, der die Katastrophe erzählt und zugleich eine schöne Wirkung derselben ist. La Valette überläßt sich erst dem Schmerz über den Verlust so vieler trefflichen Ritter.

*) [Diese vor kurzem erst entdeckten Bruchstücke fügen sich inhaltlich teils in die Lücke unsres ersten Abschnitts (S. 110), teils hinter dessen Schluß (S. 111).]

Nachricht von dem Gang der Belagerung und dem Fortgang der Stürme.

La Valette entdeckt sich dem Ripperda.

Einzelne Handlungsstücke.

1. Liebe zur Sklavin und Rivalität der Ritter, die sich auf ihre Zungen erstreckt.

2. Miranda als exoterische Figur.

3. Die geistlichen Ritter qua Chor und Geschichte des Ordens.

4. Die sich liebenden Ritter.

5. Der ganz junge Ritter.

6. Der griechische Jüngling.

7. Montalto wird als Judas verstossen und zu den Türken geschickt.

8. La Valette als Vater.

9. Die Empörung.

10. Die Unterwerfung.

11. Die Rückkehr, Reue und Reinigung.

12. Der Abschied der Todesopfer.

13. Die Katastrophe.

14. Die Exposition.

15. Die Gesandtschaften.

16. Die dienenden Brüder und der Adelsgeist.

17. Malta der Fels. Der Seekrieg. Die Mahomedaner.

18. Die katholische Religion und das Ritterwesen.

19. Das Mönchswesen, die Gelübde.

20. La Valette lässt einen Gesang anstimmen, der das Leben verachten und den Tod liebgewinnen lehrt.

21. Ein Chor von idealistischem, ein anderer von realistischem Inhalt. — Die Macht und Herrschaft des Gedankens.

22. Die Sitten[re]form des Ordens.

23. La Valette lässt den Renegaten, der gewarnt worden, nicht wieder zu erscheinen, enthaupten, um den Weg zu allen Intriguen und Negotiationen zu hemmen.

1. Streit um die Griechin, strenge Reform des Großmeisters.

2. Liebe zwischen einem Elmoischen und Il Borgoischen Ritter.

3. Anschein von Willkür und Härte im Betragen des Großmeisters. Die Tapferkeit selbst, die Menschlichkeit, die Gerechtigkeit, die Vernunft scheint für die widerspenstigen Ritter zu sprechen. Außerdem wirken noch verzeihliche Antriebe, als z. B. die Freundschaft, das Mitleiden, der Haß gegen Spanien, der Nationalgeist, die Weiberliebe, um sie gegen das Verfahren des Großmeisters zu empören.

4. Montaltos Insinuationen, um die Ritter gegen den Großmeister aufzuwiegeln.

5. Lockungen des Feindes verführen die Ritter.

Die Freundschaft der zwei jungen Ritter muß gar nicht oder als ein Höchstes in ihrer Art vorkommen. Sie muß vollkommen schön, dabei aber wirkliche Leidenschaft mit allen ihren Symptomen sein. Der eine von beiden, welchen es trifft, in Borgo zurückzubleiben, wenn er alles gethan, um sich gegen seinen Freund auszutauschen, muß ihm freiwillig in den Tod nachfolgen. Schöner Wettstreit. Crequi fragt ängstlich nach seinem jungen Geliebten, ob er nicht verwundet sei ꝛc.

— Der junge (Elmoische) von beiden darf erst spät erscheinen, wenn seine Erscheinung zur höchsten Bedeutung reif ist und in den Gang der Handlung eingreift.

Verzeichnisse dramatischer Stoffe.

1.

[Etwa 1798.]

Der Genius. Das Kind.
Der aufgefundene Sohn.
Gräfin von Gange.

Die Stiefmutter.
Polizei.
Der sich für einen andern ausgebende Betrüger.
Das Gespenst.
Die Reise zur Kaiserkrönung.
Die Braut in Trauer.

2.*)

[1802.]

Die Malteser. Tragödie.
[*Wallenstein. Tragödie.*] 1797. 98. 99.
Das Ereignis zu Verona beim Römerzug Sigismonds. Verbrechen seines Günstlings und strenge Justiz des Kaisers.
[*Maria Stuart. Tragödie.*] 1799—1800.
Narbonne oder die Kinder des Hauses.
Der Hausvater.
Verschwörung gegen Venedig.
Sizilianische Vesper.
[*Das Mädchen von Orleans.*] 1800—1801.
[*Macbeth nach Shakespeare.*] 1800.
[*Gozzis Turandot.*] 1802.
Agrippina. Tragödie.
Die Begebenheit zu Famagusta.
Warbeck.
Die Polizei, ein Schauspiel.
[*Die feindlichen Brüder zu Messina. Tragödie.*] 1803.
Themistokles. Tragödie.
Gräfin von Flandern. Schauspiel.
[*Wilhelm Tell. Tragödie.*] 1804.
Gräfin v. S. Geran.
Die Flibustiers. Schauspiel.
Bluthochzeit zu Moskau.
Das Schiff.
Henri IV. oder Biron.
Charlotte Corday. Tragödie.

*) [Ein Faksimile findet sich in „Schillers Kalender". Stuttgart 1893. J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.]

Rudolf von Habsburg.
Heinrich der Löwe von Braunschweig.
Der Graf von Königsmark.
Monaldeschi.
Rosamund.
Die Braut der Hölle.
Elfride.

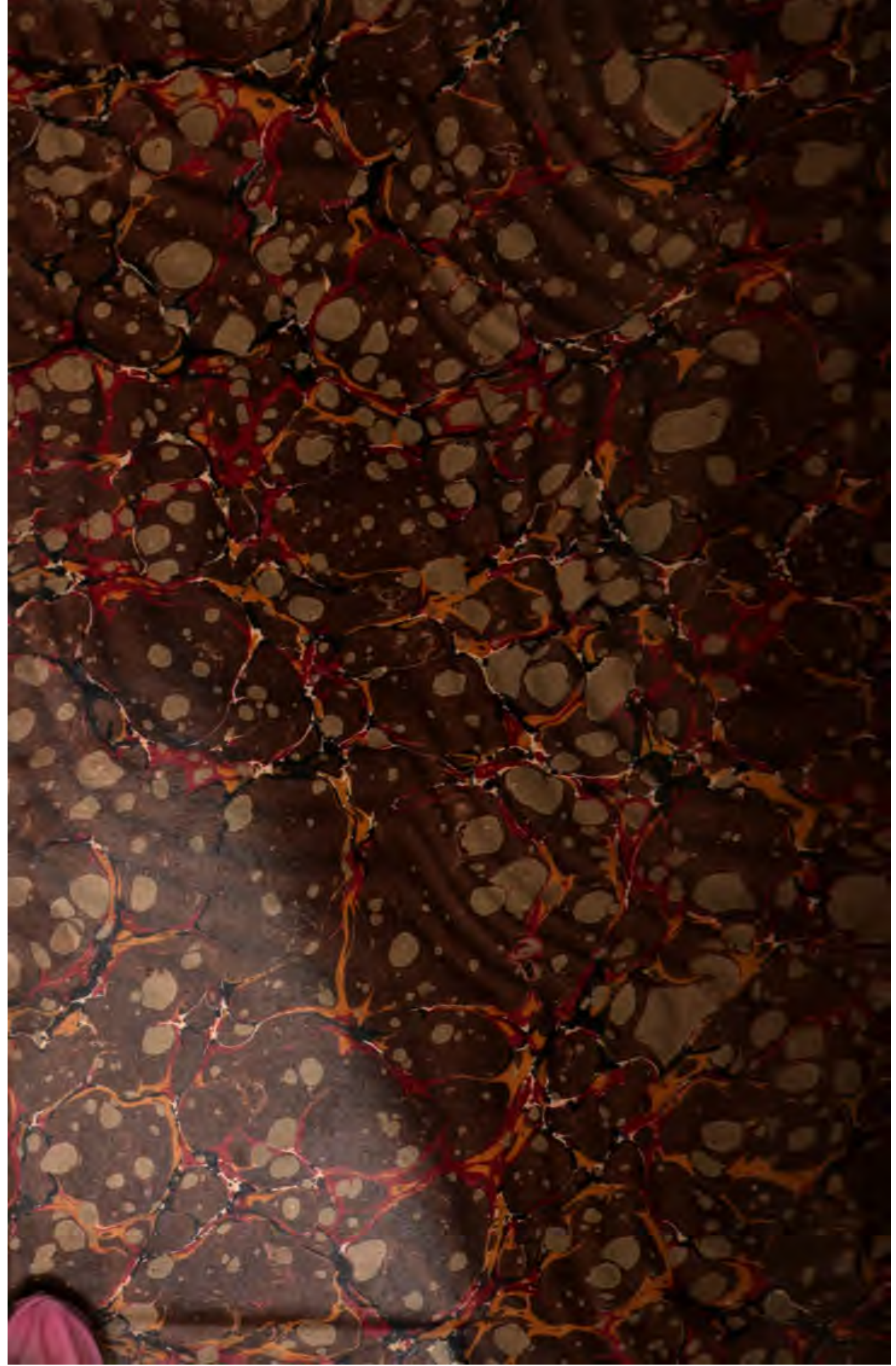
3.

[1804.]

5	1. Die Kinder des Hauses	10
5	2. Gräfin von Flandern	6
10	3. Warbeck	12
15	4. Demetrius	18
5	5. Herzogin von Celle	6
8	6. Malteser	10
2	7. Agrippina	4
2	8. Themistokles	2
2	9. Elfride	2
2	10. Das Schiff	2
2	11. Die Polizei, Tr[auerspiel]	2
2	12. Die Polizei, Com[ödie]	2
2	13. Seestück	2
2	14. Rosemund	2
64	15.	80

Alphabetisches Inhaltsverzeichnis.

Band 1—16.






3 2044 098 656 028